صحیفہ

غالب نمبر

اپریل ۱۹۶۹ء

مرتبہ

ڈاکٹر وحید قریشی

سینتالیسواں شمارہ

اپریل ، ۱۹۶۹ع

صحیفہ

غالب نمبر

(حصہ دوم)

مدیر اعزازی : ڈاکٹر وحید قریشی
مدیر معاون : کلب علی خاں فائق

محکمۂ تعلیم مغربی پاکستان نے جملہ مدارس کے لیے بذریعہ
سرکلر جی/۲۲۹۲۹ منظور کیا
افواج پاکستان کی یونٹ لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ناظم : سید امتیاز علی تاج ، ستارۂ امتیاز
مجلس ترقیِ ادب ، ۲- کلب روڈ ، لاہور
ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی ،
طابع : زرین آرٹ پریس ، ۶۱ ریلوے روڈ ، لاہور

سالانہ چندہ
فی پرچہ

فہرست

۱- ابن فرید :
غالب کی شاعری میں تسکینِ ضمیر - - - - - - - ۱ تا ۳۱
۲- رشید امجد :
غالب—بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ - - - - - - ۳۲ تا ۳۵
۳- افتخار جالب :
غالب—ہیئت شناس و ہیئت ساز - - - - - - - ۳۶ تا ۵۱
۴- ڈاکٹر سہیل بخاری :
غالب کی دو رنگی - - - - - - - - - - ۵۲ تا ۶۱
۵- ڈاکٹر گوپی چند نارنگ :
غالب اور خودداری - - - - - - - - - ۶۲ تا ۶۷
۶- عتیق احمد :
غالب کا شعورِ کائنات - - - - - - - - - ۶۸ تا ۸۵
۷- ڈاکٹر تنویر احمد علوی :
غالب اور شعورِ حیات - - - - - - - - - ۸۶ تا ۹۷
۸- یوسف جمال انصاری :
کلامِ غالب میں طنز و ظرافت (قسط اول) - - - - - ۹۸ تا ۱۰۸
۹- شمس الرحمٰن فاروقی :
غالب کی مشکل پسندی - - - - - - - - - ۱۰۹ تا ۱۲۲
۱۰- حافظ عباداللہ فاروقی :
غالب اور فلسفۂ ویدانت - - - - - - - - - ۱۲۳ تا ۱۲۸
۱۱- مجلس ترقی ادب کی کارگزاری - - - - - - - -
۱۲- اشتہارات - - - - - - - - - - -

صحیفہ

(غالب نمبر حصہ سوم)

جولائی ۱۹۶۹ء

۱- نسخۂ حمیدیہ کی فروگزاشتیں	مولانا امتیاز علی عرشی صاحب
۲- غالب اور اصول لغت نگاری (قسط اول)	ڈاکٹر شوکت سبزواری صاحب
۳- غالب اور صفیر بلگرامی (قسط اول)	مشفق خواجہ صاحب
۴- غالب کے دو جعلی شاگرد اور ایک جعلی تحریر	ڈاکٹر خلیق انجم صاحب
۵- غالب اور غالب تخلص کے اُردو شعرا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب
۶- غالب کی تفہیم	ڈاکٹر عابد رضا بیدار صاحب
۷- غالب کے شارحین	سید معین الرحمٰن صاحب
۸- غالب کے نقاد	ڈاکٹر گیان چند صاحب
۹- غالب اور سیاسی ماحول	ڈاکٹر محمد باقر صاحب
۱۰- غالب کی ادا شناسی اور نواسنجی	عشرت رحمانی صاحب
۱۱- غالب کا ذہنی وطن	میرزا ادیب صاحب
۱۲- کلام غالب میں طنز و ظرافت (قسط دوم)	یوسف جمال انصاری صاحب
۱۳- تراجم غالب	زیتون عمر صاحبہ
۱۴- Whispers from Ghalib	صوفی اے - کیو - نیاز صاحب
۱۵- Cinq verse De Ghalib	ڈاکٹر لئیق بابری صاحب
۱۶- غالب کے اشعار پر نثری تضمین	ایم - اسلم صاحب
۱۷- غالب نما (تبصرے بسلسلۂ غالبیات)	عشرت رحمانی صاحب

صحیفہ

(غالب نمبر حصہ چہارم)

اکتوبر ۱۹۶۹ع

۱- غالب اور اصول لغت نگاری (قسط دوم)	ڈاکٹر شوکت سبزواری صاحب
۲- غالب اور صفیر بلگرامی (قسط دوم)	مشفق خواجہ صاحب
۳- غالب کا ایک خط	اسرارالحق صاحب (ابن انوار الحق صاحب ، مرتبِ نسخۂ حمیدیہ)
۴- مرزا غالب اور شاہ نصیر	عبدالرزاق عظیم صاحب
۵- غالب اور مارہرہ	محمد ایوب قادری صاحب
۶- غالب کے دو شاگردوں کے متعلق ایک سوال	شیخ محمد اسماعیل پانی پتی صاحب
۷- غالب اور حالی کے تعلقات	شیخ محمد اسماعیل پانی پتی صاحب
۸- غالب کا ایک گمنام شاگرد ــ صبغت اللہ صبغت	ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی صاحب
۹- رفعت شروانی بھوپالی ـــ شاگردِ غالب	نادم سیتاپوری صاحب
۱۰- غالب کا ایک دکنی شاگرد ـــ ذکا	افسر امروہوی صاحب
۱۱- یار محمد شوکت ـــ شاگرد غالب	عبدالقوی دسنوی صاحب
۱۲- بیدل اور غالب کی مشترکہ علامتیں	ڈاکٹر عبدالغنی صاحب
۱۳- دقائق غالب	ڈاکٹر گیان چند صاحب
۱۴- غالب کے فلسفیانہ افکار	محمد عبداللہ قریشی صاحب
۱۵- غالب اور ہمارا قومی شعور	فتح محمد ملک صاحب
۱۶- غالب کا سماجی شعور	سلطان صدیقی صاحب
۱۷- غالب کے ایک اسکیمو (مزاحیہ)	احمد جمال پاشا صاحب
۱۸- غالب کا بستر (مزاحیہ)	ارشد میر صاحب

ابن فرید

غالب کی شاعری میں تسکینِ ضمیر

'میں' کا تصور فرد کے ساتھ ساتھ وجود میں آتا ہے۔ ابتداء میں اس کی نوعیت حیاتی ہوتی ہے، لیکن ڈیوریل (Durell) کے قول کے مطابق یہ حیاتی نوعیت بھی سماجی اثرات سے آزاد نہیں ہوتی۔ اوٹو رینک (Otto Rank) اس سماجی اثر کو صرف بطنی دور (Pre-natal Period) تک محدود رکھتا ہے، لیکن ڈیوریل ماقبلِ تخلیق (Pre-genetic) دور کو بھی سماجی اثرات سے آزاد قرار نہیں دیتا۔ بہر حال 'میں' کے بارے میں یہ مان لینا کہ وہ حیاتی دور میں بھی سماجی عوامل کو قبول کرتا رہتا ہے، قرین حقیقت ہوگا۔ فرد جب اپنی ذات کے بارے میں ایک واضح شعور حاصل کرنا شروع کر دیتا ہے اور معاشرتی پابندیوں اور سہولتوں کے پیش نظر اپنے بارے میں ایک مخصوص انفرادی تصور قائم کرنے لگتا ہے تو یہ 'میں' اُس کا ضمیر بن جاتا ہے، جس کو وہ ایک آبگینے کی طرح سنبھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُسے ہر لحظہ یہ احتیاط ملحوظ خاطر رہتی ہے کہ کہیں اُسے ٹھیس نہ لگ جائے۔ وہ ہمیشہ اس امر کے لیے کوشاں ہوتا ہے کہ اس کی تابندگی میں برابر افزونی ہوتی رہے۔ اس طرح ضمیر کی استواری اور استحکام کے لیے اُسے دو جہتوں میں کد و کاوش کرنی ہوتی ہے؛ ایک جہت مثبت ہوتی ہے اور دوسری منفی۔ فرائڈ کے نزدیک صرف ایک ہی جہت اپنا وجود رکھتی ہے جو تحفظ کی جہت ہے، یعنی منفی جہت۔ اس نے تاویلیں بڑی خوبصورت اور زوردار کی ہیں، لیکن مرعوب ہونے کے باوجود یہ محسوس ہوتا رہتا ہے کہ یہ تاویلیں انتہا پسندی کی چغلی کھا رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کائنات صرف نفی کا شاہکار نہیں ہے، صرف 'نہ کرنا' اور 'نہ ہونے دینا' عمل اور ارتقاء کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ فرد دونوں پہلوؤں کو لے کر چلتا ہے۔ جو کچھ وہ چاہتا ہے اُس کے لیے عمل کرتا ہے اور جو کچھ اس عمل کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے، اُسے روکنے اور راہ سے ہٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر اُسے مثبت جہت میں بڑھنے میں کامیابی ہوتی ہے تو وہ امید، بہجت، تعمیر، مقاومت اور اعتماد کا مظاہرہ کرتا ہے، اور اگر اُسے رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ نا آسودگی، بے سکونی، اضمحلال، عدم اطمینان اور مساکیت و سادیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ پھر جیسے ہی

یہ رکاوٹیں اُسے کمزور نظر آنے لگتی ہیں ، وہ پھر منفی جہت سے مثبت جہت کی طرف رجوع کرنے لگتا ہے ۔ اس طرح ضمیر سماجی و نفسیاتی اثرات کے تحت ایک واضح اور متعین شکل اختیار کر لیتا ہے جو انفرادیت کا حامل ہوتا ہے ۔

غالب کا ضمیر جس عرصہٗ حیات (Life Space) میں تشکیل پاتا ہے ، وہ شخصیتی کشمکش کا مظہر ہے[۱]۔ یہ کشمکش ذاتی وقار اور معاشی اطمینان کے درمیان ہوتی رہتی ہے ۔ ذاتی وقار کے لیے غالب جھکنا اور مفاہمت کرنا پسند نہیں کرتے ، معاشی اطمینان کے لیے وہ تملق اور عاجزی کی پستی تک اُتر آتے ہیں ۔ ذاتی وقار اور معاشی اطمینان کے درمیان بھی ہمیں ایک رشتہ نظر آتا ہے ۔ انھیں جو معاشی وسائل فراہم تھے وہ اُس دور کی متوسط زندگی کے لیے (جو غالب گزار رہے تھے) کافی تھے ، لیکن اُس مقام عز و شان کے لیے بہرحال نا کافی تھے جس کے لیے غالب ساری زندگی آرزومند رہے ۔ غالب کبھی بھی اپنے خاندانی وقار کو نظر انداز نہ کر سکے ، یہاں تک کہ وہ شاعری جس پر اُن کو ناز تھا ، اور جس کے بارے میں وہ کہتے تھے :

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

اُس کے بارے میں بھی وہ ایک موقعے پر یہ کہنے سے باز نہ رہے :

سو پشت سے ہے پیشہٗ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہٗ عزت نہیں مجھے

موخر الذکر شعر میں واضح طور پر انھوں نے شاعری کو اپنے خاندانی وقار کے مقابلے میں فروتر قرار دیا ہے ، اور اولاً جس طرح انھوں نے مصرع ثانی کہا تھا : ع

علم و کمال و فضل سے نسبت نہیں مجھے

وہ تو سرے سے اس فن ہی سے اعلان بیزاری تھا ۔ لیکن پھر اپنا اعتراف نظر ثانی کا محرک بن گیا ۔

اس خاندانی وقار کو قائم و باقی رکھنے کے لیے انھیں وافر آمدنی کی ضرورت تھی جو جائداد یا ملازمت کے بغیر نا ممکن تھی ۔ چناں چہ وہ وظیفوں اور خلعتوں کے لیے ہمیشہ ہاتھ پھیلاتے اور جبہہ سائی کرتے رہے ، یعنی ایک طرف خاندانی

۱۔ ”غالب کی شخصیتی کشمکش“ ابن فرید ، غالب نمبر ، علی گڑھ میگزین ، ۱۹۶۹ء ۔

وقار کی پاس داری اور دوسری طرف اس پاس داری کے لیے عاجزی اور خوشامد ۔ لیکن یہ کمزوری صرف ایک خاص حلقے تک محدود تھی، اس سے باہر غالب ہمیشہ کج کلاہ نظر آتے ہیں ۔ چنانچہ قصائد[1] اور مدحیہ غزلوں سے صرفِ نظر کرنے کے بعد اگر شاعری میں اُن کی شخصیت کا پرتو تلاش کیا جائے تو وہ خاصے انانیت پرست نظر آتے ہیں ۔

غالب اپنے معاشرے میں اپنی ذات کی جو معروضی حیثیت متعین کرتے تھے، وہ ان کے لیے بڑی اہمیت اور عزت و توقیر کی حامل تھی ۔ چنانچہ وہ نہ صرف اپنا احترام کرتے تھے بلکہ دوسروں سے بھی اس کے خواہش مند رہتے تھے کہ وہ بھی ان کا ویسا ہی احترام کریں جیسا انھیں مرغوب تھا ۔ چنانچہ جب کبھی ان کی اس خواہش کی تسکین ہوتی تھی تو وہ اپنی مسرت اور خودپسندی کو چھپا نہیں سکتے تھے ۔ مثلاً ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

''. . . . جب لارڈ کیننگ بہادر نے کرسیِ گورنری پر اجلاس فرمایا تو میں نے موافق دستور کے قصیدہ ڈاک میں بھجوایا ۔ اونشٹن صاحب بہادر چیف سکرٹری کا جو مجھ کو خط آیا تو انھوں نے عدم سابقہ معرفت میرا القاب بڑھایا ۔ قبل ازیں ''خان صاحب بسیار مہربان دوستان'' میرا القاب تھا ۔ اُس قدر شناس نے از راہ قدر افزائی ''صاحب مشفق بسیار مہربان مخلصان'' لکھا ۔ اب فرمائیے کیوں کر ان کو اپنا محسن و مربی نہ جانوں، کیا کافر ہوں جو احسان نہ مانوں ۱۲ . . . .''

اس سے دل چسپ چیز یہ ہے کہ غالب اپنے القاب و آداب کے سلسلے میں بہت زیادہ خود شعور (Self-Conscious) تھے ۔ اس کے صحیح اور مکمل استعمال کی طرف غیر معمولی توجہ دیتے تھے ۔ چنانچہ منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں :

''. . . . اس صفحہ میں دو ایک باتیں اور سمجھا دوں کہ وہ ضروری ہیں : سنو میری جان! نوابی کا مجھ کو خطاب ہے نجم الدولہ اور اطراف و جوانب کے امرا سب مجھ کو نواب لکھتے ہیں بلکہ بعض انگریز بھی ۔ چنانچہ صاحب کمشنر بہادر دہلی نے جو ان دنوں میں ایک روبکاری بھیجی ہے تو لفافہ پر اسداللہ خاں لکھا ۔ لیکن یہ یاد رہے نواب صاحب کے ساتھ لفظ مرزا یا میر نہیں لکھتے، یہ خلاف دستور ہے ۔ یا نواب

---

۱ ۔ قصائد میں بھی بیشتر ان کا طنطنہ نمایاں رہتا ہے ۔ چنانچہ میں ان کے قصائد کو غزل سے بہت زیادہ قریب تصور کرتا ہوں ۔

اسد اللہ خاں لکھو یا مرزا اسداللہ خاں لکھو اور 'بہادر' کا لفظ تو دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔''

اس خود شعوری کے واضح نقوش اُن کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ بلکہ میدان عمل میں جب اُن کی شخصیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس میں ذات کی معروضی حیثیت کے مختلف جلوے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ وہ تسکین ضمیر (Ego-Satisfaction) کے لیے اساسی طور پر مثبت جہت کی طرف سفر کرتے ہیں، لیکن جب ان کے ضمیر پر چوٹ پڑتی ہے تو وہ منفی جہت کی طرف پلٹ پڑتے ہیں۔ اس رجعت میں وہ تلخ کام ضرور ہو جاتے ہیں لیکن اپنی ذات کے شعور اور امتیاز کو وہ نظر انداز نہیں کر پاتے۔ اس طرح وہاں بھی وہ اپنی ذات کو ضربیں لگانے کے باوجود خود کو اس طرح اونچا اُٹھاتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے کہ وہ 'مقتول' نہ ہوں 'شہید' ہوں۔

جب وہ مثبت جہت میں گام زن ہوتے ہیں تو انھیں زندگی اور زندگی کے سارے غم ہی پیارے لگنے لگتے ہیں۔ اُس وقت درد و غم میں بھی انھیں خوبی کے پہلو نظر آنے لگتے ہیں اور زندگی کی گہما گہمی میں نشاط کے نغمے اُبلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

یہ خطرہ رفتہ رفتہ اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ عین عالم طرب میں بھی وہ افسردہ ہو جاتے ہیں:

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے   غمِ محرومیِ جاوید نہیں

پھر یہ افسردگی بڑھتی چلی جاتی ہے اور زندگی کے سارے تار جھنجھنا کر ٹوٹتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں، اور ہر طرف ایک خوف اور خطرہ منڈلانے لگتا ہے، یہاں تک کہ وہ عیش و نشاط جو زندگی سے بے پناہ محبت کا ذریعہ بنتا ہے، رنج و الم کا سامان بن جاتا ہے:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

مٹتا ہے خوفِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زندگی خود ایک بوجھ بن جاتی ہے ، جس کا اٹھانے اٹھانے پھرنا دوبھر ہو جاتا ہے :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یہاں تک کہ یہ بوجھ اتنا گراں ہو جاتا ہے کہ زندگی سے رہائی بھی وہمِ محض معلوم ہونے لگتی ہے :

قید ہستی سے رہائی معلوم اشک کو بے سر و پا باندھتے ہیں

اس کے برخلاف جب وہ زندگی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ہر شے میں انہیں اچھے اوصاف ہی نظر آتے ہیں ، یہاں تک کہ وہ تخریب میں بھی تعمیر کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں :

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

لیکن جب زندگی کی طرف سے ان کے اندر بد دلی پیدا ہوتی ہے تو ہر اچھی چیز ان کی طبع پر گراں گزرتی ہے ، اور وہی لمحاتِ بے ثبات جن کو غنیمت جانتے ہیں ، فرصتِ ہستی کے لیے اپنی کشش کھو دیتے ہیں :

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ ، صبا آوارہ ، گل نا آشنا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

تخریب کا یہ خطرہ اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ وہ خود زندگی سے بد دل ہو جاتے ہیں جو ان کے اندر بے اطمینانی پیدا کر دیتی ہے - پھر وہ سب کچھ ٹھکرانے لگتے ہیں ، ہر شے سے لاتعلقی ظاہر کرنے لگتے ہیں ، جیسے روٹھ کر بیٹھ گئے ہوں :

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خوں فشاں کے لیے

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گل فام گر برسا کرے

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خون جگر ، سو جگر میں خاک نہیں

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے وگرنہ ہم
سر جائے یا رہے ، نہ رہیں پر کہے بغیر

لیکن اُن کا جی اتنا خالی نہیں ہوتا ، اتنا ویران اور بنجر نہیں ہوتا۔ اُس میں ارمانوں اور آرزوؤں کا سمندر برابر موجیں مارتا رہتا ہے۔ سر خوشی کی موجیں برابر اپنا سر اُٹھاتی رہتی ہیں۔ غم کے بلبلے لحظہ لحظہ ٹوٹتے رہتے ہیں اور سطحِ آبِ خواہشات پھر ہموار اور پُر جوش ہو جاتی ہے۔ ایک اُمید اُبھرتی ہے اور فضا نغماتِ طرب ریز سے گونج اُٹھتی ہے :

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

اور 'یوسفِ زندانی' 'پرتوِ نقشِ خیالِ یار' سے اپنے حجرۂ تاریک کو روشن کر لیتا ہے :

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

انجام کار نومیدی میں بھی تمنا مچلنے لگتی ہے :

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

غالب ان اثنائے تغیر (Phases) سے صرف اس لیے نہیں گزرتے کہ یہ ان کی مختلف کیفیات (Moods) ہیں ، اور جو ہر فرد میں پیدا ہوتی ، بدلتی اور فنا ہوتی رہتی ہیں ، بلکہ میرے نزدیک کیفیات کی تبدیلی میں بھی ایک غیر محسوس تسلسل ہوتا ہے جو بادی النظر میں بے معنی ہوتا ہے لیکن شخصیت کی مرکزی حیثیت کی وجہ سے اپنے اندر ایک ربط رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے خواہ کوئی کیفیت ہو اُس کا اصل مقصود ذات کا تحفظ ، استحکام اور مفاد ہوتا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ ہر رد عمل صرف ماحول کے عمل کے جواب میں ہوتا ہے۔ اس عالم میں فرد محض مجہول اور میکانکی ہوتا ہے۔ میرے خیال میں اس طرح اُسے عقل و ذہن یا مرکزی عصبانی نظام (Central Nervous System) کی قطعاً کوئی ضرورت

نہیں تھی ۔ رد عمل کے تمام فریضے ، کم تر مخلوقات کے عصبانی نظام کی طرح ، خود اختیاری عصبانی نظام (Autonomic Nervious System) تو انجام دے ہی رہا تھا ۔ برخلاف اس کے مرکزی عصبانی نظام کے ودیعت کیے جانے کا مقصد ہی یہ ہے کہ ماحول کے عمل کے جواب میں فرد کو شعور و استدلال کی بھی ضرورت ہے ، اس لیے وہ اپنے اختیار و انتخاب کے تحت رد عمل کرتا ہے جو فرد کے عمل اور برتاؤ (Action and Behaviour) میں تنوع کا ذمہ دار ہوتا ہے ۔ یہ تنوع بے مقصد نہیں ہوتا بلکہ اس کا مدعا شخصیت کے تقاضوں کی تکمیل اور پائداری ہوتا ہے ۔ چنانچہ یہ رویہ کہ کب ایک شخص تسکین ضمیر کے لیے مثبت جہت میں سفر کرے گا اور کب منفی جہت کو اختیار کرے گا ، اس پر منحصر ہوتا ہے کہ فرد کی ذات اپنی انفرادی و امتیازی حیثیت کو کس طرح منوانا چاہتی ہے یا اُس کے استحکام کے لیے کوشاں ہوتی ہے ۔ غالب کے یہاں جن کیفیات کا اجمالی تعارف سطور بالا میں کیا گیا ہے ، وہ ایک بڑی انفرادی و امتیازی حیثیت کے تابع ہیں ، اور اُسی کی تصدیق کے لیے اپنا رنگ بدلتی رہتی ہیں ۔ یہ انفرادی و امتیازی حیثیت غالب کی انانیت ہے ، جو احساس بلندی کی وجہ سے ان کے اندر نمایاں تر ہوتی چلی گئی ، یہاں تک کہ جب ان کی شاعری بھی ان کے لیے مایۂ ناز بن گئی تو انانیت میں اور پختگی آ گئی ۔ انھوں نے خود کو نہ صرف نسبی لحاظ سے برتر اور لائق احترام تصور کرنا شروع کیا بلکہ شاعر کی حیثیت سے بھی اپنی بلندی کا احساس کرنے لگے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا اعتراف ان کے زمانے نے کیا اور وہ اس کے مستحق بھی تھے لیکن اپنی ذات کو وہ جس معراج پر دیکھتے تھے وہ اس اعتراف میں انھیں نظر نہ آتا تھا ۔ اسی وجہ سے وہ ایسے دور کے منتظر تھے جو بہرحال ان کی زندگی میں آنے والا نہ تھا :

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اس انتظار میں ہی انھوں نے خود اپنا تعینِ قدر (Self-Evaluation) شروع کر دیا اور اپنی شاعری کا مقام و مرتبہ متعین کرنے لگے ، جس کی وجہ سے ان کو اپنی اردو شاعری ، فارسی شاعری سے کم تر نظر آنے لگی اور انھوں نے اُسے لظر انداز کرنے کا حتمی مطالبہ کیا :

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہاے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگِ من است

کے درخشد جوہر آئینہ تا باقیست زنگ
صیقل آئینہ ام ایں جوہر آں زنگ من است

یہ اور بات ہے کہ اردو کی بجائے ان کا فارسی مجموعہ نظر انداز کر دیا گیا۔ اردو میں ان کا اقلیم خیال جوہر آئینہ کی طرح درخشندہ دیکھا گیا ۔ اُدھر اہل ایران نے مجموعۂ فارسی کو ارتنگ قرار دیا اور اہل ہند کے نزدیک اس کی قیمت زنگ آئینہ سے زیادہ نہ رہی ۔

ان کی انانیت نے اپنے استاد کے لیے بعض فرضی افسانے بھی تراش لیے ، جن میں سب سے اہم ملا عبدالصمد کا وجود ہے ، جس کی وجہ سے ہندی نژاد ہونے کے باوجود خود کو ایرانی نژاد یا اہل زبان ثابت کرنا چاہا ۔ 'دساتیر' سے واجبی معلومات ہونے کے باوجود اس کا عالم قرار دیا اور پھر اس بھرم کو قائم رکھنے کے لیے 'دساتیر' میں ایسے غرق ہوئے کہ اس کے رموز و نکات پر عبور حاصل کر لیا ۔ غیر محسوس طور پر وہ اپنی مثل آپ بننا چاہتے تھے ۔ اپنے ہم عصروں میں سے نہ تو کسی کو اپنا 'ہم سر' ماننے کے لیے تیار تھے ، نہ کسی کو مد مقابل تصور کرنا چاہتے تھے ۔ اس وجہ سے اپنے اندر اُن صفات کو تلاش کرتے رہتے تھے جو اور کسی میں نہ ہوں ۔ خود ایسے مینار بلند سے آواز دینا چاہتے تھے جہاں وہ ہوں اور صرف وہ ، باقی ساری خلقت زمین پر ہو جس کو وہ کوتاہ قد محسوس کر سکیں :

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

اسی مقامِ بلند کی وجہ سے انھوں نے دوسروں کے کارناموں کو اپنے سے فرو تر قرار دیا ، ان کی کوئی وقعت ان کی نگاہ میں نہ رہی ۔ پھر اُن کارناموں کا اعتراف ، تحسین یا تقلید سب غیر اہم قرار پا گیا :

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرِ گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب !
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

یہ خود پسندی ، جسے فرائڈ کی اصطلاح میں نرگسیت (Narcissism) کہا جا سکتا ہے ، مریضانہ نہیں ہے ، بلکہ اس میں اعتراف ذات اور خود اعتمادی ہے ۔ غالب اسی خود پسندی یا اعتراف ذات کی وجہ سے ساری توقعات اپنی ذات سے وابستہ رکھتے ہیں ۔ وہ کسی کے دست نگر ہونا نہیں چاہتے کیوں کہ یہ انفعال و مجہولیت کی علامت ہوگی ، اس لیے وہ ہمیشہ اپنی ہی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں :

دیوار ، بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب ! نہ احساں اٹھائیے

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں ، غفلت ہی سہی

جب فرد اس طرح ساری توقعات اپنی ہی ذات سے وابستہ کر لیتا ہے تو ایسے مقامات ، جہاں اُسے کامیابی نہیں ہوتی ، وہ بھی اُس کے ضمیر کو ٹھیس پہنچانے کی بجائے اور تقویت پہنچاتے ہیں ۔ وہ اپنی ناکامی میں بھی اپنے وقار کا ایک پہلو ایسا تلاش کر لیتا ہے جو اُس کے ضمیر کو بہ درجۂ اتم تسکین پہنچاتا ہے :

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گل بانگِ تسلی نہ ہوا

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

رنجِ نومیدیٔ جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

اپنی ہر ناکامی کو اس طرح انگیز کر لینے کے بعد غالب انفعالیت کا شکار نہیں ہونا چاہتے بلکہ اپنی پیشانی اور اونچی رکھنا چاہتے ہیں ، یہاں تک کہ وہ

ہستی جس کی وجہ سے 'رنج نومیدی جاوید' میں گرفتار ہونا پڑا ، اُس کے سامنے جھکنا یا اُس سے مفاہمت کرنا بھی اُنھیں منظور نہیں :

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

واں وہ غرور عز و ناز ، یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں ، بزم میں وہ بلائے کیوں

غمِ فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو

ہم پکاریں اور کھلے ، یوں کون جائے
یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل ولے
کس کو دماغِ منتِ گفت و شنود تھا

اس کشیدگی کی انتہا اس پر ہوتی ہے کہ اپنا میلان طبع (Sentiment) بھی نشانۂ تنقید بن جاتا ہے :

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

اور پھر جب خیال آتا ہے تو اپنا ہی خیال :

پھر بےخودی میں بھول گیا راہ کوے یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

لیکن بھلا یہ بھی کبھی ممکن ہوا ہے کہ محور عشق ، مرکز تمنا ، جان آرزو سے کوئی یکسر لاتعلق ہو جائے ! اُسی سے تو دنیاے دل آباد رہتی ہے اس لیے

وہ بار بار خیرہ سامانِ نظر بن کر افق خیال پر اُبھرتا ہے اور غالب اس اعتراف پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ خانۂ دل کے دروازے اُس پر بند نہیں کیے جا سکتے :

گر کیا ناصح نے ہم کو قید ، اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا ؟

وہ پھر اپنے محبوب کی طرف رجوع کرتے ہیں ، لیکن اپنی ذات پر اعتماد کسی مصالحتی یا سفارشی ، یہاں تک کہ قاصد کا بھی متلاشی نہیں ہوتا ، کیوں کہ اس طرح پھر اپنے عشق پر دوسرے کا احسان ہوگا ۔ وہ اپنا پیغام عشق خود ہی لے کر پہنچنا زیادہ پسند کرتے ہیں تاکہ 'میں' کا وقار برقرار رہے :

خود نامہ بن کے جائیے اُس آشنا کے پاس
کیا فائدہ کہ منتِ بیگانہ کھینچیے

لیکن حضورِ ساقی میں پھر 'پاسِ خاطر' خود مانع آتی ہے ۔ دل قدموں میں گر جانے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے ، لیکن ضمیر عنانیں کھینچ لیتا ہے اور جو دل میں ہے ، زبان پر نہیں آ پاتا :

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ، ورنہ
ہے یوں کہ مجھے 'دردِ تہِ جام بہت ہے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہی تسکین ضمیر ہے جو انانیت کی رو میں اُن آثار کو بھی مٹا دینا چاہتی ہے جن سے اعلانِ عشق ہو :

راز معشوق نہ رسوا ہو جائے
ورنہ مر جانے میں کچھ بھید نہیں

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

ان تمام اشعار سے جو خاکہ ذہن میں اُبھرتا ہے ، اُس سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ غالب بحیثیت عاشق خود کو محبوب سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں ۔ وہ اپنی شاعری کا کردار خود ہیں ۔ اُن کا محبوب جوان ، شوخ اور ستم پیشہ ہونے کے باوجود اُن کی ذات سے اس طرح گہنا (Eclipsed) جاتا ہے کہ اُس کے خطوط دلکش ہونے کے باوجود دھندلائے دھندلائے سے محسوس ہوتے ہیں ۔ ممکن ہے

کہ یہ مفروضہ متفرق اشعار کو ایک تسلسل میں پیش کرنے کی وجہ سے وقتی طور پر قابل قبول معلوم ہو، لیکن بعد میں جب سحر ٹوٹے تو یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ یہ تاویل خیالی ہے ۔ شعر غالب کے ضرور ہیں لیکن تاویل کے ذمہ دار غالب نہیں ۔ میں خود بھی بعض اوقات ایسا ہی محسوس کرنے لگتا ہوں لیکن پھر جب غالب کی مسلسل غزلوں پر نظر پڑتی ہے تو اپنے مفروضے میں حقیقت جھلکتی نظر آتی ہے ۔ اس مرحلے پر غالب کے ایک خط کے اس اقتباس کو بھی نہ بھولنا چاہیے جو انھوں نے مرزا حاتم علی مہر کے نام لکھا تھا :

”بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں ۔ جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں ۔ میں بھی مغل بچہ ہوں ۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے . . . چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے ۔ با آنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے میں بیگانۂ محض ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں ۔ اُس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا ۔“

مجھے یہاں اس سے غرض نہیں کہ غالب کی شاعری کا اصل محبوب بھی تھا یا محض خیالی ؛ مجھے جس امر کی طرف توجہ دلانا ہے ، وہ معاملاتِ عشق میں بھی اطوارِ خاندانی کا یاد رکھنا ، اور خود عشق میں مر مٹنے کے بجائے محبوب کو مار رکھنا ۔ یہی برتری اُن غزلیات مسلسل میں بھی ملتی ہے جن میں اصل توجہ محبوب پر مرکوز ہے ۔ مثال کے طور پر ایک غزل کے چند اشعار مسلسل اور ایک غزلِ مسلسل درج کرتا ہوں ۔ زندگی اور زندگی کے بعد محبوب کی حیثیت غالب کی نگاہ میں کیا ہے ، یہ غزلیں اس کی واضح غمازی کرتی ہیں :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آینہ سیما مرے آگے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ و صہبا مرے آگے

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر ، یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد
در خورِ عرض نہیں ، جوہرِ بے داد کو ، جا
نگہِ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد
ہے جنوں اہلِ جنوں کے لیے آغوش وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد
''کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق ؟''
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد
آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا ، غالب !
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

ان غزلیات پر ''میں'' بری طرح چھایا ہوا ہے اور محبوب ایک حاشیائی (Peripheral) وجود کی حیثیت رکھتا ہے ۔ علم بیان میں اسے تعلی کہا جاتا ہے ، لیکن غالب کی ہی اصطلاح میں یہ 'خود بینی' اور 'خود آرائی' ہے اور جسے نفسیاتی اصطلاح میں انانیت قرار دیا جاتا ہے ۔ اس تعلی کے ذریعے شاعر اپنی اہمیت کا اعلان خود کر کے گویا اپنی ذات کے لیے تسکین ضمیر کا سرمایہ فراہم کرتا ہے ۔ اس انانیت کی وجہ سے فرد ایک تشنگی بھی محسوس کرتا ہے جو مثبت بھی ہو سکتی ہے اور منفی بھی ۔ مثبت حالت میں فرد کسی ایک منزل پر ٹھہرنا یا کسی ایک مقام سے مطمئن ہونا پسند نہیں کرتا ۔ وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے ۔ جہدِ حیات میں وصل و قرار کو موت تصور کرتا ہے ۔ یہ تشنگی ہی اس کے اندر حرکت ، توانائی اور حوصلے کو پروان

چڑھاتی ہے ۔ چنانچہ جب وہ خود اپنے اندر حرکت و عمل کی لامتناہی توانائی محسوس کرتا ہے تو اُس کی ہستی اُس کی نگاہ میں غیر معمولی اہمیت حاصل کر لیتی ہے اور وہ قناعت پسندی کے بجائے طلبِ مزید کا خوگر ہو جاتا ہے ۔ غالب کے کلام میں یہ تشنگی متنوع انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے ۔ ایک آرزو کی تکمیل کے باوجود ہزاروں خواہشیں سینے میں مچلتی ہوئی نظر آتی ہیں ۔ خُم و سبو خالی ہو جاتے ہیں لیکن آسودگی نہیں ہوتی ۔ آسودگی ہو تو کیوں کر ، جب اس دنیا کی وسعتیں ہی تنگ محسوس ہونے لگیں :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

کب تلک پھیرے اسد لب ہائے تفتہ پر زباں
طاقتِ لب تشنگی ، اے ساقیِ کوثر ، نہیں

نہ بندھا تشنگیِ ذوق کا مضموں غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

بہ قدرِ حسرتِ دل چاہیے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

کیا تنگ ہم ستم‌زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے، وسعتِ صحرا شکار ہے

اپنے حوصلے اور ظرف کا احساس جب غلو آمیز (Magnified) ہو جاتا ہے تو وہ ہستی بھی جو وجہِ تسکین یا ذریعۂ آسودگی ہے، "ہدفِ تنقید بن جاتی ہے۔ اُس میں بھی کوتاہی اور بے چارگی کے آثار نظر آتے ہیں:

مۓ عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

ہے دورِ قدح، وجہِ پریشانیِ صہبا
اک بار لگا دو خمِ مے میرے لبوں سے

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے

تشنگی کا یہی احساس ایک تعمیری صلاحیت کا پیش رو بن جاتا ہے۔ ہر شے کی فرو تری، کائنات کی بے بساطی اور ساقی کی بے مائگی اپنے قدموں پر کھڑا ہونے کا یقین پیدا کر دیتی ہے، اور فرو جدوجہد اور شداید حالات سے ہر طور مقابلہ کرنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ غالب اپنی عملی زندگی میں جن مشکلات سے گزرے اور جس طرح اپنے آہنی اعصاب کا ثبوت دیا وہ صرف اسی امر سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایک ادائے خاص سے ساری زندگی نغمہ سرا رہے اور اُن کے سگے بھائی مرزا یوسف عین جوانی میں حواس کھو بیٹھے اور مجنون ہو گئے۔ اس وجہ سے ان کی شاعری میں جس قدر کثرت کے ساتھ تشنگی کے موضوع پر اشعار ملتے ہیں اُتنی ہی کثرت کے ساتھ مقاومت کا مضمون ان کے اشعار میں بندھتا رہتا ہے۔ ان اشعار سے اگر ایک طرف حالات کی شدید ناسازگاری کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف ان سے پامردی کے ساتھ نبرد آزمائی کا شعور بھی ہوتا ہے:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب !
اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

غم آغوش بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغ روشن اپنا قلزم صرصر کا مرجاں ہے

اپنے اندر اس قدر قوت برداشت اور استقامت دیکھ کر جب دوسروں پر نظر پڑتی ہے تو وہ اپنے مقابلے میں کم ہمت نظر آتے ہیں ، اور وہ (غالب) یہ فیصلہ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ابھی دوسرے لوگ جہد حیات کے ابتدائی مرحلوں میں ہیں ، خواہ زمانہ انھیں کتنا ہی اہم مقام کیوں نہ عطا کرے :

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
کریں گے کوہ کن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ہنوز اُس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

کیا غم خوار نے رسوا ، لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی ، وہ میرا رازداں کیوں ہو

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ ہم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

ہم نے سو زخم جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خواہانِ درد

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا

اور جب اس غیرت دلانے پر بھی وہ کسی میں کوئی تحریک محسوس نہیں کرتے تو تشویق اور ہمت افزائی کا حربہ استعمال کرتے ہیں :

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

لیکن اس کے باوجود جب ہر شخص مہر بہ لب اور پابستہ ہی نظر آتا ہے تو پھر وہ ایک بار اپنی ہی طرف متوجہ ہوتے ہیں :

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

ہے موج زن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

پھر جد و جہد اور سعی و عمل میں جب اعضائے جسمانی جواب دینے لگتے ہیں تب بھی ہمت و حوصلہ میں پستی نہیں پیدا ہوتی ۔ اس سے خانۂ حیات اور صحرائے صعوبت سے نکلنے کے لیے دل آمادہ نہیں ہوتا، کیوں کہ ضمیر کو استقامت اور استقلال میں سامانِ تسکین میسر آ رہا ہوتا ہے ۔ چنانچہ وہ اس وادیِ پُر خار میں چلتے رہنے اور کانٹوں کی زبان تر کرنے پر مصر رہتا ہے :

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

یہ مشکل پسندی اور نبرد آزمائی فرد کو ملول نہیں ہونے دیتی بلکہ اس کے اندر بڑی حد تک انبساطی میلان (Elated Mood) کو فروغ دیتی ہے ۔ چنانچہ باوجودیکہ تلخئی دہر کے کشیدہ خطوط اس کے چہرے پر صاف عیاں ہوتے ہیں لیکن اس کے لبوں پر کامرانی اور تسکین کا تبسم ہوتا ہے ۔ وہ دکھ اور تکلیف میں مسکرانا اور شگفتہ دل رہنا سیکھ لیتا ہے کیوں کہ اس کے لیے ہر مشکل اور صعوبت ، آنے والی کامیابی اور مسرت کا پیش خیمہ ہوتی ہے ۔ پریشانیاں صرف منزل تک پہنچنے کا ذریعہ بنتی ہیں اور منزل تک پہنچنے کی تسکین ان پریشانیوں کی اہمیت اور شدت کو کم کر دیتی ہے ۔

آلپرٹ (Allport) کے نظریے کے مطابق مقاوست کی شدت فرد کی سطحِ تمنا (Level of Aspiration) کو بلند کر دیتی ہے ۔ مندرجہ بالا تجزیے سے صاف واضح ہوتا ہے کہ غالب شدتِ مقاومت کی وجہ سے اپنی سطحِ تمنا کو غیر معمولی طور پر بلند رکھتے ہیں ۔ اسی وجہ سے اپنے محبوب سے اس قدر انبساطی میلان کے ساتھ پیش آتے ہیں اور وہ اپنی عاشقانہ شاعری میں اس حد تک خوش دل ، شگفتہ اور شوخ نظر آتے ہیں کہ ان کی ذاتی صعوبتوں پر تحفظ کی ایک نقاب سی پڑ جاتی ہے ۔ اس نقاب کے ڈال لینے کے بعد وہ اپنے محبوب سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں جیسے ان کی زندگی بڑی خوشگوار و اطمینان بخش ہو اور وہ زندگی کے عنفوانِ شباب کے دور (Adolescent Period) ہی سے گزر رہے ہوں ۔ یہ گرمیِ جذبات صحیح معنوں میں ان کی سطح تمنا کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جو اُن کے عاشقانہ اشعار میں شوخیِ گفتار کے غلبے کی ذمہ دار بنتی ہے :

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا ؟

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب ! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے
اُس کی خطا نہیں ہے ، یہ میرا قصور ہے

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار ، تمنا کہیں جسے

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

غالب اس انبساطی میلان کی وجہ سے سطحِ تمنا کی بلندی پر رہتے ہیں ۔ تمنا کی یہ بلندی اکثر انھیں ایک نئی آزمائش کے لیے آمادہ کرتی رہتی ہے اور وہ ''جان نذرِ دل فریبیِ عنوان'' کرنے کے لیے بے چین و بے قرار ہو جاتے ہیں ۔ ہمیشہ ایک نئی افتاد کو دعوت دیتے رہنا صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب فرد کو اپنی ذات پر یہ اعتماد ہو کہ وہ ہر وادیِ پُر خار میں اپنے تلووں کو چھلنی کرنے کی جرأت رکھتا ہے ۔ چنانچہ جس قدر جرأت بلند ہوگی اتنی ہی سطح تمنا بھی بلند ہوگی ۔ دیارِ عشق میں بھی غالب یہی بلند سطحِ تمنا لے کر حاضر ہوتے ہیں ۔ اس کی مثال کے لیے ان کی صرف ایک غزلِ مسلسل پیش کی جاتی ہے ، جو یہ واضح کرنے کے لیے کافی ہے کہ غالب اس موضوع کو کس قدر عزیز رکھتے

تھے اور کس فراوانی کے ساتھ قالبِ شعر میں ڈھالتے رہتے تھے :

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

پھر گرمِ نالہائے شرربار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمک داں کیے ہوئے

پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بہ خونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

اس غزل کا آٹھواں شعر شعورِ ذات کا احساس دلانے کے باوجود منزل کی طرف ایک زینہ نیچے اُترنے کی بہرحال غمازی کر رہا ہے ، اور پندرھویں شعر میں

تنزل اور زیادہ بڑھ جاتا ہے :

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مقاومت کی صلاحیت رفتہ رفتہ گھٹنے لگی ہو اور اعتمادِ ذات میں تزلزل پیدا ہو گیا ہو - اپنے اوپر بھروسے کے کم ہو جانے کے باوجود غالب اپنی تمناؤں سے دست بردار ہونے کے لیے آمادہ نہیں ہوتے - فرق صرف اتنا ہے کہ ارضِ عمل (Plane of Action) بدل جاتا ہے - اب وہ حقیقی ارضِ عمل سے ہٹ کر خیالی ارضِ عمل پر اسی تمنا کے ساتھ زندہ رہنے کو ترجیح دیتے ہیں :

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

لیکن ارضِ عمل کی تبدیلی کچھ بہت زیادہ خوش گوار نہیں ہوتی ، اور نہ غالب اسے بہ طیبِ خاطر قبول کرتے ہیں بلکہ حالات کے طوفانی تھپیڑے رفتہ رفتہ ہر امید کو توڑتے رہتے ہیں اور اعتمادِ ذات کے باوجود وہ خود کو غیر محفوظ (Insecure) محسوس کرنے لگتے ہیں - یہ عدم تحفظ یا بے امانی (Insecurity) فطری طور پر غم و اندوہ کو فروغ دینے لگتی ہے اور غالب تمام بلند تمناؤں کے باوجود خوفِ ناکامی سے آزردہ خاطر ہو جاتے ہیں - چنانچہ پوری غزل میں اعتمادِ ذات کا اعلیٰ ثبوت دینے کے باوجود مقطعے میں رقتِ قلب کا مظاہرہ کر جاتے ہیں :

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

اس آزردگی میں بھی ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ اعتمادِ ذات کا عنصر غالب ہے اور جوشِ اشک میں بھی ضمیر اپنی خودبینی کا سامان اس طرح فراہم کرتا ہے کہ وہ طوفان برپا کر سکتا ہے - اسی حوصلے سے وہ اپنے لیے تسکین حاصل کر لیتا ہے - بہر حال اس انبساطی میلان کی حامل غزلِ مسلسل میں بھی ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ غالب تسکین ضمیر کے لیے مثبت جہت کی طرف بڑھتے بڑھتے منفی جہت کی طرف لوٹ پڑے ہیں - اُن کا ضمیر مستقل طور پر صرف اعتمادِ ذات کی امان میں نہیں رہتا بلکہ اکثر اضمحلال اور محرومی کا شکار بھی ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہی دنیا جو بہت حسین اور جلوہ گاہِ محبوب نظر آتی رہتی تھی ، اچانک ایک عذاب اور لعنت معلوم ہونے لگتی ہے - اس سے انتہائی عدمِ اطمینان اور بیزاری پیدا ہو جاتی ہے ، یہاں تک کہ خود زندگی بھی بوجھ بن جاتی ہے -

غالب منفی جہت کی طرف کیوں رجعت کرتے ہیں ؟ اس کا جواب بہت آسان نہیں ہے ۔ صرف قیاساً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کو زمانے سے بڑی امیدیں تھیں ۔ ان امیدوں کی تکمیل کے لیے وہ بڑے حوصلے کے ساتھ ہر ایوان میں بڑی بڑی توقعات کے ساتھ گئے ، لیکن کبھی حالات نے اور کبھی لوگوں نے اُن کی ہر اُمید کو چکنا چور کر دیا ۔ بافراغت زندگی کے لیے ان کو آبائی ورثے پر بڑا بھروسہ تھا ، لیکن اہلِ خاندان نے اُن کو جائز حق نہ دیا ۔ اس کی باز یافت کے لیے وہ کلکتہ تک گئے لیکن ناکام واپس آئے ۔ دہلی ، لکھنؤ ، رام پور ، ہر دربار میں حاضری دے کر انھوں نے وثیقہ حاصل کرنا چاہا لیکن اکثر کچھ نہ ملا ، اور اگر ملا بھی تو دو چار سال سے زیادہ یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا ۔ اکبر شاہ ثانی ، بہادر شاہ ظفر پر شہزادہ سلیم کو ترجیح دیتے تھے ، اس لیے اس توقع پر کہ آیندہ فرماں روا وہی ہوں گے ، غالب نے ظفر کو نظرانداز کیا اور سلیم کی مدح گستری کی طرف متوجہ ہوئے ۔ لیکن اکبر شاہ ثانی کے انتقال کے بعد ظفر ہی تخت نشین ہوئے ۔ اس صورتِ حال نے غالب کا اعتبار ختم کر دیا ۔ ذوق کی شہرت اور مقبولیت غالب کی راہ میں رکاوٹ بنی ہوئی تھی ۔ انھوں نے اپنے شاعرانہ کمال سے ذوق کو شکست دینی چاہی ، لیکن بہادر شاہ ظفر کی ناگواریٔ خاطر نے یہ طلسم بھی توڑ دیا اور غالب کو نہ صرف ہر انداز سے معذرت کرنی پڑی بلکہ واضح الفاظ میں معافی بھی مانگنی پڑی ۔ ملکہ وکٹوریہ کے دربار تک انھوں نے سلسلہ جنبانی کی کہ وہ کوئن پوئٹ (ملک الشعراے دربارِ انگریزی) کے لقب سے نوازے جائیں لیکن اس میں ان کو کامیابی نہ ہو سکی ۔ غرض یہ اور ایسے ہی نہ جانے کتنے واقعات ہیں جنھوں نے غالب کے اعتماد کو مسلسل ٹھیس پہنچائی[1] ۔ اس کی وجہ سے ان میں بے امانی اور ہراس پیدا ہوا : جو تسکینِ ضمیر کے لیے منفی جہت کی طرف رجعت کا محرک بنا ۔ جب غالب کو اس طرح ہر طرف سے محرومی کا تجربہ ہوا تو اس بھری پری دنیا میں ان کے اندر تنہائی کا خوف پیدا ہو گیا :

کاو کاوِ سخت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

۱- مزید واقعات کی نفسیاتی توجیہ اپنے دوسرے مقالے میں پیش کر چکا ہوں ۔ ملاحظہ ہو ''غالب کی شخصیتی کشمکش'' غالب نمبر ، علی گڑھ میگزین ، ۱۹۶۹ع -

کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

اس تنہائی کے احساس کی ذمہ دار پھر وہی ذات ہے جو اپنی انفرادیت اور فوقیت منوانے کے لیے ہر طرح کوشاں رہتی ہے ، لیکن جب دوسروں سے یہ اعتراف (Recognition) نہیں ملتا تو انہیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے صرف وہ ہیں اور اس کے سوا کچھ نہیں ۔ لیکن اس احساس سے اُن کی تسکین نہیں ہوتی ۔ وہ برابر اس امر کے خواہاں رہتے ہیں کہ معاشرے کے تیز رو دھارے میں وہ بھی شریک ہو جائیں ۔ یہ کیسے ممکن ہو ؟ جب تک کہ یہ ممکن نہیں ہوتا، وہ ایک ذہنی بے چینی میں مبتلا رہتے ہیں ، جو اُن کی پوری شخصیت کو بے سکونی (Restlessness) کی نذر کر دیتا ہے :

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل
سیلابِ گریہ درپۓ دیوار و در ہے آج

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو ، کبھی جاناں کے دامن کو

یارب ! اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے
رشک آسایش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

سوزِ دل کا کیا کرے بارانِ اشک
آگ بھڑکی مینہ اگر دم بھر کھلا

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے

وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

یہ بے سکونی فطری طور پر ناآسودگی کی طرف لے جاتی ہے ۔ ناآسودگی جو یاس انگیز ہے :

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

بے سکونی اور نا آسودگی کا یہ احساس محرومی کو پروان چڑھا دیتا ہے ، ہر طرف تاریکی ، ناکامی ، شکستگی کا دھواں چھا جاتا ہے ۔ اپنی ہستی موہوم ، اور بے حقیقتی غلو آمیز نظر آنے لگتی ہے ۔ دوسرے زیادہ کامران اور اپنی ذات انتہائی ناکام محسوس ہونے لگتی ہے ۔ وہی وجود اور ہستی جو بڑی اولوالعزم اور عالی مرتبت تھی ، اب یکسر خاکستر نشیں[1] معلوم ہونے لگتی ہے ۔ محرومی میں انسان ہمیشہ اُن لوگوں کی طرف دیکھتا ہے جو اس سے زیادہ بہتر اور شاد کام ہوتے ہیں ۔ غالب بھی متعدد غزلوں میں اسی مضمون کو اپنا موضوع بناتے ہیں ۔ خاص طور سے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل غزل پیش کی جا سکتی ہے جس میں وہ اپنا موازنہ اپنی قریب ترین ہستی ، اپنے محبوب سے کرتے ہیں ، جس کی بے اعتنائی کا شکوہ ہر شاعر نے کیا ہے ، لیکن غالب ایسی غزلوں میں شکوہ بھی کرتے ہیں تو محبوب سے نہیں بلکہ اپنی تیرہ بختی سے :

شب کہ برقِ سوزِ دل سے، زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوّالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

۱- نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا
یاں سرِ پُر شور بے خوابی سے تھا دیوار جُو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخاب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزمِ بےخودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا
فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا
ناگہاں اس رنگ سے خونتابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا

اس موازنے میں اپنی سیاہ بختی اتنی شدید نظر آتی ہے کہ محبوب سے اپنا علاقہ دور سے دور تر نظر آنے لگتا ہے - چنانچہ دنیا کی ہر چیز محرومی میں اضافے پر اضافہ کرتی چلی جاتی ہے - ہر شے اپنے آپ سے برگشتہ اور دوسروں پر مائل بہ کرم دکھائی دینے لگتی ہے:

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ، ہے بلاؤں کا نزول
آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا ؟

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

ایسے عالم میں محرومی کے کئی پہلو ہو جاتے ہیں - ہر طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے :

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ نا امید واری ہائے ہائے !

خزاں کیا ؟ فصل گل کہتے ہیں کس کو ؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

اپنی ہستی بے حقیقت و بے وقعت معلوم ہوتی ہے :

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے ، یہی انتظار ہوتا

تمنائیں اب بھی دل میں رہتی ہیں ، لیکن ان کی برآری کی موہوم سی امید بھی نہیں ہوتی :

کنج میں بیٹھا ہوا ہوں پر کھلا
کاش کے ہوتا قفس کا در کھلا

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومیِ جاوید نہیں

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

اور اگر کبھی یہ بھی خیال آئے کہ ہوا کا ایک لطیف جھونکا بھی آ سکتا ہے تو اس کی آمد کا لمحہ بھی کتنا حسرت ناک ہوتا ہے :

نامے کے ساتھ آ گیا پیغامِ مرگ
رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

ناامیدی کی اس منزل پر آنے کے بعد دنیا کی ہر چیز سے دلچسپی ختم ہو جاتی ہے ، جو واضح طور پر عالم بیزاری کی نشانی بن جاتی ہے :

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ، ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو ، مدرسہ ہو ، کوئی خانقاہ ہو

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

محرومی کا یہ زندان نہ صرف تاریک محسوس ہوتا ہے بلکہ اس کی تنگی بھی ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے - بقول اوٹورینک (Otto Rank) یہ تنگی جراحتِ رحم (Uteral Trauma) کو تازہ کر دیتی ہے - غالب عالمِ مایوسی میں اس تجربہ سے بھی گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں :

بیضہ آسا ، تنگ بال و پر یہ ہے کنجِ قفس
از سر نو زندگی ہو ، گر رہا ہو جائیے

حیاتِ بطن میں رینک کے نظریے کے مطابق جس طرح بچہ . . . . . تنگی سے ایک تکلیف سی محسوس کرتا رہتا ہے ، غالب بھی بالکل اسی طرح کنجِ قفس میں تنگی سے دائمی جراحت کا شکار رہتے ہیں - اور جس طرح بچہ ولادت کے بعد ایک نئی دنیا میں آتا ہے جو کھلی اور آزاد ہوتی ہے ، اسی طرح غالب بھی قفس سے رہائی کو نئی زندگی سے تعبیر کرتے ہیں -

مایوسی ، ناآسودگی اور محرومی فطری طور پر اپنی ذات سے دلچسپی ختم کر دیتی ہے - چنانچہ کسی اور پر بس نہیں چلتا تو اپنا ہی گریبان ہاتھ میں آ جاتا ہے - خود اپنی ہی ہستی اپنے ناوکوں کا نشانہ بن جاتی ہے - وہ انتقام جو دوسروں سے لیا جانا چاہیے تھا ، فرد اپنے آپ سے لینے لگتا ہے - اس میں اُسے ایک خاص طرح کی لذت محسوس ہونے لگتی ہے - اُسے اپنی ذات ، اپنی ہوتے ہوئے بھی اپنی نہیں لگتی - وہ اپنے لیے غیر ہو جاتا ہے[1] - پھر وہ اس جان ناتواں پر ایسے ایسے ستم ڈھاتا ہے جو اُس کے بہیمانہ باطن کی چغلی کھانے لگتے ہیں - اس طرح اس کا ضمیر ، جو خارج کے سامنے بے دست و پا ہوتا ہے ، اپنی تسکین کے لیے سامان فراہم کر لیتا ہے - غالب کے یہاں اس آزار ذات (Masochism) میں بھی ایک طرح داری ہے ، جس میں اُن کی خود پسندی یا انانیت بات بات میں جھلکتی ہے - وہ آزارِ ذات میں باوجودیکہ خود سے بیگانہ ہو جاتے ہیں ، لیکن مرکزِ توجہ اُن کی اپنی شخصیت ہی رہتی ہے - اُسے ہر طرح جراحت پہنچانے

۱- ''اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں ، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہے ، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے -'' (خط بنام مرزا قربان علی بیگ)

کے باوجود اپنے لیے اس کو درجۂ محبوبیت دے دیتے ہیں ، اور پھر ایک بار نیزہ ہائے ستم کے درمیان ان کی ذات خاورِ عالم تاب بن جاتی ہے اور تمام مہر و انجم (جن میں محبوب بھی شامل ہوتا ہے) ان کی شخصیت کی خیرہ کن شعاعوں میں معدوم ہو جاتے ہیں ۔ اب آئینۂ صعوبت میں صرف انھیں کا عکس نظر آتا ہے ۔

آزارِ ذات غالب کا محبوب ترین مضمون ہے ۔ اگر بہت محتاط انتخاب کیا جائے تو ایک غزلِ مسلسل[1] جس کا مطلع ہے :

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اور جو سترہ اشعار پر مشتمل ہے ، یعنی غالب کی طویل ترین غزلوں میں سے ایک ہے ۔ اس کے علاوہ تقریباً چالیس اشعار مختلف غزلوں میں واضح مضمون کے ساتھ بکھرے ہوئے ہیں ۔ اس طرح یہ خود ایک الگ موضوع ہے جس پر بڑی شرح و بسط کے ساتھ خامہ فرسائی کی جا سکتی ہے ۔ اس لیے مضمون کی حدود میں رہتے ہوئے اگر ہم اس طرح جائزہ لیں کہ غالب نے آزار ذات کو عینی مقام دیتے ہوئے اپنی طرح نو افگنی کا ثبوت کس طرح فراہم کیا ہے ، تو زیادہ مناسب ہوگا ۔

آزار ذات کو موضوع فکر بنا کر غالب نے اردو غزل کو کچھ نئی علامات دی ہیں ، جن میں معنوی گیرائی ، تنوع اور جامعیت غالب جیسا شاعر ہی پیدا کر سکتا تھا ۔

تمنا جو محرومی کے بحرانی ثانیے میں معدوم ہونے لگتی ہے ، دوبارہ تازہ دم ہو جاتی ہے ۔ اب اس میں توانائی آ جاتی ہے اور ایک نئے حوصلے کے ساتھ غالب میدانِ مقاومت میں آ جاتے ہیں :

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر ، غرقِ نمکداں ہونا

۱۔ یہ غزل سطح تمنا کے سلسلے میں بھی مثال کے طور پر پیش کی جا چکی ہے ، لیکن یہاں اسے آزارِ ذات کی مثال کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے ۔ اس طرح اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ غالب آزارِ ذات کے مرحلے میں اپنی سطحِ تمنا کو پھر بلند کر دیتے ہیں ، اور محرومی و مایوسی تسکینِ ضمیر کی مثبت اور منفی جہتوں کے درمیان بحرانی ثانیے بن کر رہ جاتی ہیں ۔

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو
جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

تیغ در کف ، کف بہ لب ، آتا ہے قاتل اس طرف
مژدہ باد اے آرزوے مرگِ غالب ، مژدہ باد

تمنا کی یہ خوش آیند شکل ظرف کو وسیع کر دیتی ہے ۔ چنانچہ اذیت میں بھی راحت کا پہلو نکل آتا ہے :

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

گرتی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ملتی ہے خوے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضاے جفا شکوۂ بیداد نہیں

نہیں ذریعۂ راحت ، جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

اذیت کے لیے اس فراخ دلی نے غالب کے یہاں لذت آزار کو ایک علامت بنا دیا ہے جس کو انھوں نے ہر بار نیرنگیٔ خیال کے ساتھ پیش کیا ہے :

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بہ قدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

مہربانی ہاے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

یہی لذتِ آزار سمٹ کر لذت بن جاتی ہے جو کبھی سنگ سے اور کبھی درد سے حاصل ہوتی ہے -

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں

سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

دلِ حسرت زدہ تھا مایدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لا حاصل میں ہے

رفوے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

تسکین ضمیر کی اس منفی جہت کی طرف رجعت کرتے ہوئے بھی غالب کھو نہیں جاتے - وہ اپنی ہستی کو یہاں بھی فراموش نہیں کرتے - اگر ان کے عرصۂ حیات میں سد رہ زیادہ سخت و دشوار ہوتی ہے تو وہ اپنے منفی خطوط حامل (Vectors) سے ہی طبع آزمائی کرنے لگتے ہیں - اس طرح اگر ان کا ماحول ان سے مساعدت نہیں کرتا اور ان کے لیے بڑا جارحانہ ہو جاتا ہے تو وہ اس سے مقابلے میں بھی "نشاط" محسوس کرتے ہیں :

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ، ہیں ہم ، آگے
کہ اپنے سایہ سے ، سر ، پاؤں سے ہے دو قدم آگے

غرض یہ ہے کہ وہ زندگی اور اس کا انداز جس میں غالب دونوں طرح مستحکم و استوار نظر آتے ہیں ، وہ کامیابی و کامرانی میں بھی خود ستا نظر آتے

ہیں اورمحرومی و ناکامی میں بھی ۔ ان کے پیش نظر ہمیشہ ان کی ذات اور اس کی اہمیت رہی ، جس کے لیے انھوں نے ہر طرح کے جتن کیے ، اس لیے وہ اسے شاعری میں بھی نہ بھول سکے ۔ اس میں بھی ان کی اپنی ذات ہی مرکز توجہ رہی ، جس کی وجہ سے وہ خود اپنے اشعار میں زیادہ نمایاں اور ممتاز نظر آتے ہیں ۔ شاید ان کے ندرت بیان یا اسلوب کے پس پشت بھی یہی مخفی داعیہ کار فرما ہو ۔ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب اگر اپنی عملی زندگی میں اعترافِ ذات کی طرف اس قدر متوجہ نہ ہوتے تو ان کے اشعار میں شاید اتنی گل کاریاں نہ ہوتیں اور وہ اپنے دور کے قد آور شاعروں میں زندہ و جولانِ کلام کے ساتھ نمایاں نہ ہو سکتے ۔

غالب کی صد سالہ برسی پر

میری لائبریری کی پیش کش

دیوان غالب اُردو (آفسٹ طباعت) : عرشی رامپوری کے تلفظ و اعراب کے سطابق مروج متن کو حسرت موہانی کے انتخاب ، حنیف رامے و عبدالرحمٰن چغتائی کی تصاویر کی نشان دہی ناقدین کی آرا کو مختلف عنوانوں کے تحت جمع کرکے بہترین لکھائی کے ساتھ :

میری لائبریری ۲/۲۵ روپے سفید کاغذ مجلد -/۵ روپے

مفہوم غالب : غالب کو سمجھنے کی کوشش بار بار ہو چکی ہے ۔ نواب احسن علی خاں آف کنج پوری کی مفہوم غالب تک رسائی کو غالب شناساؤں نے ایک کامیاب ترین کوشش مانا ہے ۔ مقدمہ از جسٹس ایس ۔ اے ۔ رحمٰن ، پیش لفظ از سید وزیرالحسن عابدی ۔ آفسٹ طباعت

میری لائبریری -/۹ روپے مجلد سفید کاغذ -/۱۵ روپے

کلیات غالب فارسی : (غزلیات) سید وزیرالحسن عابدی نے تحقیقی و انتقاوی اسلوب میں مرتب کیا ہے ۔ یہ ایک کتاب کئی کتابوں پر مشتمل ہے ۔ بڑی تقطیع $\frac{۲۰ \times ۲۶}{۸}$ قریباً چھ سو صفحات

میری لائبریری میں -/۹ مجلد سفید کاغذ -/۲۰

انتخاب غالب : غالب کے خود نوشت سوانح ، مع قلمی تصویر ۔ لائق تحفہ ۔ عمدہ کاغذ ، عکسی بلاک طباعت ۵۰/-

غالب دیاں غزلاں : اُردو کلام کا منظوم پنجابی ترجمہ مع متن ، جناب شہاب دہلوی کے مقدمے کے ساتھ مترجم پرنسپل دلشاد کلانچوی آفسٹ طباعت بہترین کتابت

میری لائبریری میں ۱/۷۵ سفید کاغذ ۳/۵۰

مکتبۂ میری لائبریری لاہور ۔ ۲

رشید امجد

غالب — بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ

غالب وہ نوحہ گر ہیں جن کے نوحے ایک طرف تو اپنے دور کی عظمت کی قسم کھاتے ہیں اور دوسری جانب کمال خاموشی سے اس کے کھوکھلے پن پر پڑے ہوئے پردے کو بھی ہٹاتے چلے جاتے ہیں۔ یہیں سے غالب بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ بٹی ہوئی شخصیت دو کی بجائے تین پرتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ پہلی پرت وہ ہے جس میں غالب نجم الدولہ دبیرالملک کے دبیز قیمتی لبادے کے نیچے دبی ہوئی بے بسی پر طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ ابھرتے ہیں، جب کہ دوسری پرت میں وہ اپنے دور کی دم توڑتی تہذیب کے نوحہ گر بن کر اس کے تقدس کی قسم کھاتے ہوئے اچانک ہی اس کے کھوکھلے پن کا اظہار بن جاتے ہیں۔ لیکن ان سب سے علیحدہ غالب کی تیسری پرت ہے جو فن کار کی حیثیت سے چپ چاپ اول الذکر دونوں رویوں کا تماشا دیکھتی ہے اور ایک غیر جانب دار شخصیت کی طرح اپنی رائے کا اظہار کرتی رہتی ہے۔

در اصل بے بسی کا المیہ غالب کی ان دونوں شخصیتوں پر پر پھیلائے مسلسل منڈلاتا رہا تھا۔ یہ المیہ خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر اپنا رد عمل پیدا کرتا ہے۔ خارجی سطح پر جو ٹوٹ پھوٹ جاری تھی، غالب کا اس سے متاثر ہونا قدرتی تھا۔ غالب کی دہلی دم توڑتی تہذیب کی آخری چیخ تھی۔ دور سے چھم چھم کرکے آتی موت کی ڈائن غالب کو نظر آ رہی تھی اور وہ جانتے تھے کہ چند لمحوں بعد موت کا رقص شروع ہونے والا ہے۔ چنانچہ خوف کا لبادہ اچانک چاک ہو گیا اور زندگی کے اس آخری لمحہ سے حظ اٹھانے کا جذبہ پورے شد و مد سے ابھر آیا۔ غالب کے یہاں جاتے موسموں کا نوحہ صاف سنائی دیتا ہے۔ وہ کرب کے اس لمحے پر تھے جہاں سے آگے موت اور دھند تھی۔ اس دھند کے بعد کیا ہوگا؟ یہ ایسا سوال تھا جس کا جواب انہیں اچھی طرح معلوم تھا لیکن وہ اس سے دانستہ گریز کر رہے تھے۔ اس لیے کہ

وہ دھند کا دائرہ شروع ہونے سے پہلے کے چند لمحوں سے پوری طرح لطف اندوز ہونا چاہتے تھے ۔ وہ ایک پل سے ساری خوشیاں اور مسرتیں نچوڑ لینا چاہیے تھے کہ اس ایک لمحے کے بعد بے رنگ خلا تھا ۔ چنانچہ غالب اس الم انگیز نشاطیہ لمحے کے ترجمان بن کر بیک وقت اس ساری ظاہرداری پر طنز بھی کرتے ہیں اور اس سے پیار بھی ۔

یہ تو تھا خارجی اثر ، لیکن داخلی سطح پر بھی غالب اسی توڑ پھوڑ کی زد میں تھے ۔ انھیں قدرت کی طرف سے بادشاہوں جیسا دل ملا تھا مگر بے کسی کا عالم یہ تھا کہ زندگی کا ایک ایک پل سزا بن چکا تھا ۔ مالی بدحالی نے انھیں اندر سے مکمل طور پر کھوکھلا کر دیا تھا ، لیکن خارجی ماحول کی ظاہرداری کی طرح ان کی ذاتی زندگی پر بھی لبادہ پڑا ہوا تھا ۔ بظاہر مسکراتے چہرے کے نیچے کتنے دکھ کروٹیں لے رہے تھے ، یہ غالب کا دل ہی جانتا تھا ۔ یہ دوہرا پن خارجی اور داخلی دونوں محاذوں پر عذاب کی کالی رات بن کر ان کی شخصیت پر تنا ہوا تھا ۔ فرار کی کوئی راہ نہ پا کر یہ دوہرا پن بالآخر غالب کے یہاں خود سلامتی کی اس کیفیت کے روپ میں ابھرتا ہے جس میں وہ آس پاس سے مایوس ہو کر ہر شخص کو اپنی طرح اس المیہ کی قربان گاہ پر بکھرتے دیکھ کر اپنے ہی وجود کے رقیب بن جاتے ہیں اور اپنے ہی آپ کو ملامت کا نشانہ بناتے ہیں ۔ خود ملامتی کی یہی کیفیت نئے ادب میں بٹی ہوئی شخصیت کا موضوع بنی ہے اور نئی غزل میں برصغیر کے مشہور نقاد وزیر آغا کے لفظوں میں The Other[1] کا روپ دھارتی ہے ۔[2]

دوہری شخصیت کی اس کشمکش میں غالب کہیں کہیں بس تھوڑی دیر کے لیے نارسس کی طرح اپنے تالاب میں اپنی ہی شبیہہ کے جلوے میں محو نظر آتے ہیں ایسے موقعوں پر لمحہ بھر کے لیے یہ احساس ہوتا ہے کہ خارج سے ان کا رشتہ کٹ سا گیا ہے ، لیکن یہ احساس لمحاتی ہے ۔ کیوں کہ دوسرے ہی لمحے وہ اس انفرادی منزل سے نکل کر اجتماعی شعور کی طرف گامزن نظر آتے ہیں ۔ غالب کے یہاں یہ نرگسیت ان کی شخصیت کے تین روپوں میں سے پہلے روپ کا رد عمل ہے ۔ اس رد عمل کا پتا چلانے کے لیے ہمیں ایک بار پھر ان کی زندگی

۱- نئی اردو غزل—ڈاکٹر وزیر آغا

۲- نئی غزل میں اس کی بھرپور صورت ظفر اقبال ، شہزاد احمد ، وزیر آغا ، ماجد الباقری ، شاہدکبیر ، پرکاش فکری ، حامد حسین حامد ، وہاب دانش اور سرور کامران کے یہاں نظر آتی ہے ۔

کے ورق الٹنے پڑیں گے۔ غالب نے زندگی کا ابتدائی دور جس عیش و عشرت میں گزارا تھا اس نے ان کے مزاج کو خاص سانچے میں ڈھال دیا تھا۔ لیکن زندگی کا درمیانی اور آخری دور جس بے بسی سے گزرا اس کے نتیجے میں تلخی کا ایک احساس ساری عمر پرچھائیں بن کر ان کے ارد گرد منڈلاتا رہا۔ اس احساس کی شدت سے بچنے کے لیے وہ کبھی کبھی لاشعوری طور پر محض چند لمحوں کے لیے نارسس کا روپ دھارتے ہیں مگر یہ روپ صرف لمحاتی کیفیت ہے کہ اگلے ہی لمحے وہ پھر تازہ دم ہو کر خارج کے جہنم سے مقابلہ کرنے کے لیے اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ غالب کے اس سفر میں ظاہرا طور پر تین روایتی کردار سامنے آتے ہیں یعنی عاشق، محبوب اور رقیب، مگر تجزیہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ تینوں کردار تین مختلف کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عاشق زندہ رہنے کی خواہش بن کر پُر آشوب انیسویں صدی کے ساتھ چمٹا ہوا فرد ہے، رقیب خارج کا کھوکھلا پن ہے جو محبوب اور عاشق کے درمیان حائل ہے۔ محبوب زندگی کی علامت ہے جس کے اردگرد موت کی ڈائن ناچ رہی ہے۔ موت کا یہ ناچ لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتا جا رہا ہے۔ اس اثر سے کہیں کہیں غالب کے یہاں داخلی ترنم (Drum Beating) کی کیفیت ابھرتی ہے۔ اس تیز موسیقی میں ایسے ناچتے ہوئے شخص کی تصویر سامنے آتی ہے جو لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی اس موسیقی سے جذب کی ایسی حالت میں آ جاتا ہے کہ اس میں موت کی ڈائن کو ایک طرف دھکیل کر زندگی کو چمٹا لینے کی قوت ابھر آتی ہے۔ یہی ٹکراؤ اس کی موت بھی ہے اور زندگی بھی ہے۔ وہ یہاں زندگی کی حفاظت کا مقدس فرض بھی ادا کرتا ہے لیکن اسی کے لیے اسے اپنی جان بھی دینی پڑتی ہے۔ کچھ یہی کیفیت نیمی کے مقدس مندر کے پجاری کی بھی تھی۔ وہ بن کا بادشاہ بن کر بھی بے بسی کے المیے سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکا بلکہ یہ مقدس منصب ہی اس کی موت کا اعلامیہ ہے۔ دائنا کے اس پجاری کے بارہ مہینے گرمی سردی ہر موسم میں اسی شش و پنج میں گزرتے تھے۔ ”ذرا اس منظر کا تصور کیجیے جو خزاں کی کسی طوفانی رات جب پت جھڑ شروع ہونے والا ہو اور ہوائیں جانے والے سال کا نوحہ گا رہی ہوں، کیا سماں ہوگا۔ اس منظر کی جو تصویر ذہنوں میں ابھرتی ہے وہ بجھے ہوئے رنگوں میں ہے جس کی فضا سرور غم سے معمور ہے۔ اس میں آسمان پر گھٹا اور طوفان، ہوا میں درختوں کی شاخوں کی آہ و زاری، پاؤں تلے خشک پتوں کی کھڑکھڑاہٹ اور جھیل کے کنارے سرد پانی کی لہروں کے بالمقابل جنگل کا سیاہ اور کٹا پھٹا پس منظر نظر آتا ہے، اور پیش منظر میں ایک پیکر غم کبھی جھٹ پٹے

اور کبھی اندھیرے میں ادھر اُدھر چلتا دکھائی دیتا ہے۔ جب کبھی چاند بادلوں کی نقاب الٹ کر الجھی ہوئی ٹہنیوں میں سے اسے جھانکتا ہے تو اس کے ہاتھ میں حفاظت کے لیے چمکتی ہوئی تلوار نظر آتی ہے[۱]۔"

غالب کو پڑھتے ہوئے یہی تصویر میرے ذہن میں ابھرتی ہے۔ میں بتدریج تباہ ہوتی دہلی کے گلی کوچوں میں ایک شخص کو پھرتے ہوئے دیکھتا ہوں جو رات کی سرد تاریکی میں بڑی حسرت سے در و دیوار کو دیکھ رہا ہے کہ اس کی اندر والی آنکھ نے دیکھ لیا ہے کہ اب یہ در و دیوار، یہ نشاطیہ لمحے بس ایک پل کے مہمان ہیں۔ وہ آنے والی ویرانی کو بھی دیکھ رہا ہے۔ دور سے آتی موت کے قدموں کی چاپ بھی سن رہا ہے اور چاہتا ہے کہ کسی طرح ان در و دیوار کو آنے والی تباہی سے بچا لے۔ لیکن موت کی چاپ لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی ہے، ویرانی کا رقص تیز ہو رہا ہے Drum Beating شروع ہو جاتی ہے۔ یہ شخص اسی وقت جب اسے اپنی بے بسی اور آنے والی موت کا ادراک ہو چکا ہے، ایک قہقہہ لگاتا ہے—یہ قہقہہ زندہ رہنے کی امنگ ہے۔ یہ قہقہہ اپنی مجبوری اور بے کسی کا اعتراف ہے۔ لیکن یہی قہقہہ شکست تسلیم نہ کرنے کا اعلان بھی ہے۔ یہ تینوں قہقہے غالب کی شخصیت کے تین روپ ہیں۔ وہ پجاری کی طرح ڈائنا کے تقدس کی حفاظت کرتے ہیں اور بالآخر اپنے وجود کا بلیدان دے کر زندگی کی حفاظت کا یہ مقدس فرض آنے والی نسل کو سونپ جاتے ہیں۔

۱- The Golden Bough—Frazer

افتخار جالب

غالب— ہیئت شناس و ہیئت ساز

غالب کی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کا معجزانہ کمال اردو کے کسی اور شاعر کا مقدر نہیں ہو سکا۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کی صلاحیت ایک مخصوص قسم کے ذہن ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ ہر کوئی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کا اہل نہیں ہوتا۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کے بوقلموں نمونے نہ صرف غالب کے ذہن کی شناخت میں مد و معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ اس استعداد کے حصول کے لیے کتنے ہفت خواں طے کیے گئے ہوں گے۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی اپنے آغاز کار ہی سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ احساسات و جذبات کو تجرید کی چھلنی سے شعوری طور پر گزارا جائے۔ عام طور پر احساسات و جذبات کا کھیل کھیلنے والے شعراء اس مشکل کام کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ رجوع کریں بھی تو کیسے کہ تجرید کے لیے جس ذہن کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اس سے بہرہ‌ور نہیں ہوتے۔ غالب کی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کی بے‌بہا صلاحیت کا اندازہ کرنے کے لیے درج ذیل نمونے دیکھیے:

بشغلِ انتظارِ مہ وشاں در خلوتِ شب ہا
سرِ تارِ نظر ہے رشتۂ تسبیح کوکب ہا
کرے گر فکرِ تعمیرِ خرابی‌ہاے دل، گردوں
نہ نکلے خشت، مثلِ استخواں، بیروں ز قالب ہا
عیادت ہاے طعن آلودِ یاراں زہرِ قاتل ہے
رفوے زخم کرتی ہے، بنوک نیش عقرب ہا
کرے ہے حسنِ خوباں پردے میں مشاطگی اپنی
کہ ہے تہہ‌بندیِ خط، سبزۂ خط در تہِ لب ہا
فنا کو عیش ہے، بے‌مقصداں، حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیزرو پابندِ مطلب ہا

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں پردۂ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخوانده
ورنہ ہے چرخ و زمیں ، یک ورقِ گردانده
دیکھ کر بادہ پرستوں کی دل افسردگیاں
موجِ مے ، مثلِ خطِ جام ، ہے بر جا مانده
خواہشِ دل ہے زباں کو سببِ گفت و بیاں
ہے سخن گرد ز دامانِ ضمیر افشانده
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخوانده
حیف بے حاصلیِ اہلِ ریا پر ، غالب
یعنی ہیں مانده از آں سو و ازیں سو رانده

قوافی اس امر کے شاہد ہیں کہ ان غزلوں کی بنیاد فارسی غزل پر اٹھائی گئی ہے - کوشش یہ کی گئی ہے کہ فارسی کی غزل اپنی صوت ، سیرت اور شکل کو برقرار رکھتے ہوئے اردو غزل بن جائے - اس جد و جہد میں فارسی غزل کا ماڈل بہت حد تک قائم رہا ہے - غالب نے پہلے فارسی غزل کی ہیئت کو پہچانا ، غزلیات کے تنوع سے ایک وحدت اخذ کی ، ہیئت کی تجرید کی ، پھر اس قالب میں اس ہیئت کے موافق اپنی غزل بنائی - اس ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کے عمل میں جو غزل رونما ہوئی اس میں فارسی غزل کا تمام سانچہ موجود ہے - کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس نوعیت کی غزلوں میں غالب نے اساتذہ کی فارسی غزل سے غزل کی ہیئت کی تجرید کی ہے - اس تجرید میں صوت ، سیرت اور شکل کے اجزاء قائم رکھے ہیں - نتیجہ یہ نکلا ہے کہ یہ غزلیں جتنی اردو کی ہیں اس سے زیادہ فارسی کی ہیں کہ ان غزلوں کا ماڈل فارسی غزل اور زبان ہے - غالب نے فارسی غزل اور زبان کے ماڈل کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک ایسی زبان ایجاد کی ہے جو اردو کے لگ بھگ ہے - یہ زبان اپنی بنیاد کے لیے فارسی زبان کے سیاق و سباق پر انحصار کرتی ہے - اس زبان کی واضح پہچان کے لیے دکنی تقابل مہیا کرتی ہے - دکنی کے برعکس اس کا آہنگ ، اس کے اجزا کا ربط ، اس کی ترتیب ، سب کچھ مرصع اور حشو و زواید سے پاک ہے - یوں معلوم ہوتا ہے کہ تراش خراش کے تمام اسالیب بروے کار لائے گئے ہیں - یہ ایک طرح کے مکمل اور با ضابطہ استعمال کی نشان دہی کرتی ہے - یہ کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ ابھی اسے صاف ہونا ہے - یہ

جیسی بھی ہے ، اپنی حالت میں پوری ہے ۔ اسے مزید صفائی کی ضرورت نہیں ۔ اس کی چولیں ٹھیک بیٹھی ہوئی ہیں ۔ یہ کیفیات دکنی میں نہیں ہیں ۔ دکنی کا آہنگ ، ذرائعِ الفاظ اور اندازِ قوافی کو اس زبان سے کوئی مطابقت نہیں ۔ یہ بھی اظہرمن‌الشمس ہے کہ ان غزلوں کی عمارت دکنی شاعری پر نہیں رکھی گئی ۔ بے شک ولی نے اپنی غزل کی بنیاد دکنی شاعری پر رکھی تھی ۔ ولی کی غزل کا ماڈل فارسی غزل اور زبان نہ تھی ، جو مرزا غالب کی ان غزلوں کے پس پردہ جھلکتی ہے ۔ ماڈل کا فرق ولی اور غالب کی شاعری کو علیحدہ علیحدہ رنگ دیتا ہے :

دل میں رکھا جدھاں سوں ولی تجھ دہَن کی یاد
داڑم نمن تدھاں سوں سنے میں دڑاڑ ہے

ـ

وو صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ
آتش عشق پڑی عقل کے سامان میں آ
ناز دیتا نہیں گر رخصت گلگشت چمن
اے چمن زارِ حیا دل کے گلستان میں آ
عیش ہے عیش کہ اُس مہ کا خیالِ روشن
شمع روشن کیا مجھ دل کے شبستان میں آ
یاد آتا ہے مجھے جب وہ گلِ باغِ وفا
اشک کرتے ہیں مکاں گوشۂ داماں میں آ
موجِ بے تابیٔ دل اشک میں ہوئی جلوہ نما
جب بسی زلف صنم طبع پریشان میں آ
نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سوں
دفتر درد بسا عشق کے دیوان میں آ
پنجۂ عشق نے بےتاب کیا جب سوں مجھے
چاک دل تب سوں بسا چاک گریبان میں آ
دیکھ اے اہل نظر سبزۂ خط میں لب لعل
رنگ یاقوت چھپا ہے خط ریحان میں آ
حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورتِ انسان میں آ
شیخ یاں بات تری کاش نہ جاوے ہرگز
عقل کوں چھوڑ کے مت محفلِ رندان میں آ

دردمنداں کو بجز درد نہیں صید مراد
اے شہ ملک جنوں غم کے بیاباں میں آ
حاکم وقت ہے تجھ گھر میں رقیب بد خو
دیو مختار ہوا ملک سلیماں میں آ
چشمۂ آب بقا جگ میں کیا ہے حاصل
یوسف حسن ترے چاہ زنخداں میں آ
جگ کے خوباں کا نمک ہو کے نمک پروردہ
چھپ رہا آئے ترے لب کے زنخداں میں آ
بسکہ مجھ حال سوں ہمسر ہے پریشانی میں
درد کہتی ہے مرا زلف ترے کان میں آ
غم سوں تیرے ہے ترحم کا محل حال ولی
ظلم کو چھوڑ سجن شیوۂ احسان میں آ

ولی سینے میں میرے پنجۂ عشق ستمگر نے
کیا ہے چاک دل کا پیرہن آہستہ آہستہ

جو یار نئیں ہے مرے پاس از بہار چہ حظ
دگر وجھے نہ ہوئے دل کا غمگسار چہ حظ
اگر چمن میں نہیں باس میرے پیتم کی
تو میرے دل کوں زگلگشت لالہ زار چہ حظ
ہوتا ہے جیو مرا شاد اس کی ہنسی سوں
اگر جو ہنس کے نہ کہے بات گلعذار چہ حظ
کہے سنے ستی لوکاں کے بغض رکھ دل میں
اگر ہمن نہ اچھے مہرباں یار چہ حظ
ولی کے دل میں نہیں غیر سینہ صافی کچھ
اگر ملیا جو کپٹ سوں وہ دل شکار چہ حظ

ولی کے ان اشعار میں زبان کا ماڈل دکنی ہے۔ ولی کی اپنی زبان ایک کشاکش کا شکار ہے۔ دکنی لہجے، ضمائر اور الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی کے اثرات بھی شامل ہیں۔ ان کے میل ملاپ سے کم از کم چار لسانی اسالیب کی تشکیل کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ خالص دکنی زمین چھوڑ رہی ہے، پھر بھی اس کے عناصر زندہ ہیں اور میر کے یہاں پیدا ہونے والی زبان میں بھی اپنا جلوہ

دکھاتے رہتے ہیں۔ بہر طور جو زبان میر کے ہاتھوں پروان چڑھتی ہے، اس کے آثار ولی کے یہاں موجود ہیں۔ دکنی اسی زبان سے متحارب ہے اور ولی کی شاعری میں یہ کشاکش اپنے عروج پر ہے۔ ولی سے غالب تک پہنچتے پہنچتے دکنی مکمل طور پر وجود کھو بیٹھتی ہے۔ ولی کا ماڈل لسانی ذخیرے سے منہا ہو جاتا ہے۔ اس دوران میں ابتداً فارسی بطور اثر اپنا عمل دخل رکھتی ہے۔ آہستہ آہستہ اثر کی منزل سے گزر کر فارسی غزل اور زبان ایک ماڈل کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ غالب کی فارسی زبان اور غزل کے ماڈل پر بنائی ہوئی غزلیں ولی سے آغاز پذیر ہونے والی لسانی صورت حال کو اُردو شاعری سے خارج کر دیتی ہیں۔ اردو زبان ولی کے بعد غالب کے یہاں پھر کشاکش میں مبتلا ہوتی ہے۔ ولی کے متنوع لسانی اسالیب کی جگہ غالب ابتداً فارسی زبان و غزل پر مبنی انداز لیتا ہے۔ پھر ایک مرحلہ وہ بھی آتا ہے جب اردو زبان غالب کے ہاتھوں دوبارہ کشاکش کا شکار ہوتی ہے۔ فارسی زبان و غزل کی ہیئت و ساخت پر مبنی غزل سازی کر کے غالب نے اردو شاعری کی تمام روایت کو چیلنج کیا تھا۔ اس کا رد عمل اتنا شدید ہوا کہ غالب کو آخر کہنا پڑا : گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی۔ غالب کی تمام تر توجہ ہیئت سازی کی طرف تھی۔ معنی کا وہ تقاضا جو آسان کہنے کی فرمائش کرنے والوں کی طرف سے تھا، کوئی اہمیت نہ رکھتا تھا :

عیسیِ مہرباں ہے شفا ریز یک طرف
دردِ آفریں ہے طبع الم خیز یک طرف
سنجیدنی ہے ایک طرف رنج کوہ کن
خوابِ گراں خسرو پرویز یک طرف
خرمن بباد دادۂ دعویٰ ہیں ہو، سو ہو
ہم یک طرف ہیں برقِ شرر بیز یک طرف
ہر مو بدن پہ شہپرِ پرواز ہے مجھے
بیتابیٔ دلِ تپش انگیز یک طرف
بفتِ دل و جگر خلش غمزہ ہائے ناز
کاوش فروشیٔ مژۂ تیز یک طرف
یک جانب اے اسد شب فرقت کا بیم ہے
دام ہوس ہے زلف دلآویز یک طرف

ولی کی ردیف 'چہ حظ' غالب کی ردیف 'یک طرف' سے اپنے انداز کے سبب

متعلق ہے ۔ ولی نے دکنی لب و لہجہ کے آخر میں فارسی ردیف پیوست کی ہے ۔ غالب نے اپنے زمانے کے لسانی اسلوب کے ساتھ فارسی ردیف باندھ ڈالی ہے ۔ ولی کی شاعری کے لسانی اسالیب میں سب سے مدھم اسلوب غالب کے یہاں بار پا سکا ہے ، باقی اسالیب ولی کے بعد آنے والوں نے زود یا بدیر اپنی انتہا کو پہنچانے اور اردو شاعری کے باطن سے خارج کیے ۔ اس مرحلے پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی قوتیں تھیں جن کے زیر اثر دکنی کی مقامیت سے مملو ذات اردو سے بتدریج منہا ہوتی گئی ؟ کیا وہ قوتیں جن کے زیر اثر دکنی کی مقامیت سے مملو ذات اردو سے خارج ہوئی ، اب بھی باقی ہیں کہ دکنی کو اردو کے باطن میں سمانے کا موقع نہ دیا جائے ؟ یہی نہیں ، غالب نے بھی چند لسانی اسالیب پیدا کیے اور چند لسانی اسالیب کو اردو بدر کیا ۔ کیا اب موقع نہیں کہ مروجہ لسانی اسالیب کو بزور ترک کر کے نئے لسانی اسالیب پیدا کیے جائیں ؟ درحقیقت مسئلہ یہ ہے کہ رد و قبول کا سلسلہ بند کیوں ہوگیا ہے ؟ اس امر سے قطع نظر یہ واضح ہے کہ غالب کی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کی صلاحیتوں نے فنی ہیئت اور لسانی ہیئت کے نئے ذرائع تخلیق کر کے اردو شاعری کو جو وسعت اور استعداد مہیا کی اس سے ذہنیات کا ایک نیا سلسلہ قائم ہوتا ہے ۔ اس سلسلۂ ذہنیات کے لیے اب یہ ممکن ہے کہ اردو ، فارسی ، دکنی ، انگریزی اور دیگر زبانوں کے ماڈل پر نئے لسانی اسالیب کا اختراع جاری رکھ سکے ۔

غالب نے فنی ہیئت اور لسانی ہیئت کے ذرائع کی تخلیق کے ساتھ ساتھ جذباتی ہیئتیں بھی تخلیق کی ہیں ۔ انانیت کی ہیئت دیکھنے کے لیے مندرجہ ذیل غزل کا مطالعہ مناسب رہے گا :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے ، اورنگِ سلیماں ، مرے نزدیک
اک بات ہے ، اعجازِ مسیحا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

سچ کہتے ہو، خودبین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں؟
بیٹھا ہے بتِ آئنہ سیما مرے آگے
پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے
نفرت کا گماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں ''لو نام نہ ان کا مرے آگے''؟
ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلا مرے آگے
خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے
ہے موجزن اک قلزم خوں، کاش یہی ہو!
آتا ہے ابھی، دیکھیے، کیا کیا مرے آگے
گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو، اچھا، مرے آگے؟

یہاں کائناتی پس منظر میں کتنے ہی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ایک طرف یہ طمطراق ہے کہ دنیا بازیچۂ اطفال ہے، ہستیٔ اشیاء وہم ہے، اعجازِ مسیحا اک بات ہے اور اورنگِ سلیماں اک کھیل ہے، تو دوسری جانب ہاتھوں میں جنبش نہیں، آنکھوں ہی میں دم ہے۔ طمطراق اور بے بسی کو مجتمع کرکے غالب نے تعلی کی منزل سے گزر کر انانیت کی ہیئت قائم کی ہے۔ انانیت میں فتح مندی اور شکست کی یہ دونوں صورتیں بیک وقت موجود ہوتی ہیں۔ غالب نے اس کے لیے فطری آثار: محبوب، ساغر و مینا، وصل، کفر و ایمان سے حسیاتی اور تضادی اور فکری عناصر کی آویزش سے انانیت کے بطن میں متحارب کامگاری و نامرادی کی ایک نادرۂ روزگار ہیئت تشکیل کی ہے۔ انانیت کی یہی ہیئت یگانہ میں جلوہ فگن دکھائی دیتی ہے۔ طبیعی صفات کو الٹ کر غالب نے عجیب 'ذومعنویت' پیدا کی ہے۔ دریا زمین پر ہی بہتا ہے لیکن دریا کے بہنے کو غالب نے ''گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے'' کہا ہے۔ صحرا کی عمومی صفت کو ٹیڑھ دے کر ''ہوتا ہے نہاں خاک میں صحرا مرے ہوتے'' کہتے ہوئے

شرم سار و خفیف بنا دیا ہے ۔ دنیا کے شب و روز کو تماشہ کی ذیل میں لا کر بازیچۂ اطفال کا حسی جواز مہیا کیا ہے ۔ ان امور کی روشنی میں کائنات اور اس کے مظاہر ، انسانی تاریخ کی پُر شکوہ شخصیات اور انسانی جذبات کے ہر دور کے محترم علامیے انانیت کا ہدف بنتے ہیں :

بے دلیہاے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسیہاے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ِ ہستی و عدم
لغو ہے ، آئنۂ فرق ِ جنون و تمکیں

نقش ِ معنی ہمہ خمیازۂ عرض ِ صورت
سخن ِ حق ہمہ پیمانۂ ذوق ِ تحسیں

لاف ِ دانش غلط و نفع ِ عبادت معلوم
دُرد ِ یک ساغر ِ غفلت ہے ، چہ دنیا و چہ دیں

مثل ِ مضمون ِ وفا باد بدست ِ تسلیم
صورت ِ نقش ِ قدم ، خاک بفرق ِ تمکیں

عشق ، بے ربطیٔ شیرازۂ اجزاے حواس
وصل ، زنگار ِ رخ ِ آئنۂ حسن ِ یقیں

کوہکن گرسنہ مزدور ِ طرب گاہ ِ رقیب
بے ستوں ، آئنۂ خواب ِ گران ِ شیریں

یہ مثالیں اس امر کی وافر شہادت مہیا کرتی ہیں کہ انانیت ہدف بننے کے لیے مواد میں طبیعیاتی سے لے کر مابعد الطبیعیاتی عناصر کی موجودگی ضروری ہے ۔ صرف یہی نہیں کہ یہ سب کچھ انانیت کا ہدف بنے بلکہ یہ بھی کہ انانیت کا خمیر بھی انھی اجزا سے اٹھے ۔ ہمارے زمانے میں سعادت حسن منٹو انانیت کے بہت بڑے علم بردار تھے ۔ غالب نے جہان ِ کہنہ و قائم کو بازیچۂ اطفال قرار دیا تو سعادت حسن منٹو نے جہان ِ نو کی پیدائش کو ''بی زمانی بیگم'' میں آڑے ہاتھوں لیا ۔ انانیت کی ہیئت کے مشترک عناصر دیکھنے کے لیے ''بی زمانی بیگم'' کا ابتدائی حصہ دیکھیے[۱] ۔

مشابہتیں ڈھونڈنے کے لیے کسی کوشش کی ضرورت نہیں ۔ کائناتی عناصر اور تاریخی شخصیات مشترک ہیں ۔ شب و روز کے لیے ''بی زمانی بیگم'' کا کردار ہے ۔

۱۔ کہانیوں کے مجموعے ''نمرود کی خدائی'' میں شامل ، آل انڈیا ریڈیو سے نشر شدہ کہانی ، مطبوعہ نیا ادارہ لاہور ۱۳۱-۱۳۲ ۔

بی زمانی بیگم بازیچۂ اطفال کا درجہ رکھتی ہے ۔ تمسخر کی سطح پر بی زمانی بیگم کا مرتبہ اس سے متعین ہوتا ہے ۔ غالب نے دنیا کو بازیچۂ اطفال تک محدود رکھا ہے تو منٹو نے دنیا کو فاحشہ کی شکل میں دیکھا ہے ۔ غالب سے یہ تشدد نہیں ہو سکا ۔ غالب نے جہانِ موجود کو تمسخر کا نشانہ بنایا ہے ۔ منٹو کے لیے جہانِ موجود کی یہ حیثیت نہیں ، جہان موجود اپنے انجام کو پہنچ چکا ہے ۔ جہانِ نو کی آمد آمد ہے ۔ غالب اور منٹو کی انانیت اپنے اپنے انداز میں مابعد الطبیعیاتی عناصر سے دست و گریباں ہے جہاں غالب جہانِ موجود کو اپنے بلند آہنگ لہجے میں بازیچۂ اطفال قرار دیتا ہے ، وہاں منٹو زیادہ سختی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ، اسے فاحشہ کے روپ میں دیکھتا ہے ۔ غالب نے دنیا کو عجوزۂ ہزار داماد بھی نہیں کہا ، حالاں کہ اس کے لیے سند بھی موجود تھی ۔ غالب کی انانیت کو جنس کا استعارہ میسر ہونے کے باوجود قبول نہ تھا ۔ منٹو کی انانیت جنس کے استعارے سے کماحقہٗ استفادہ کرتی ہے : ''دنیا کے تھن اس عورت کے لاتعداد حرامی بچوں کو دودھ پلا پلا کر سوکھ گئے ہیں ، اب ہمیں اس کو بانجھ ہی کرنا پڑے گا ۔'' غرض کہ غالب نے انانیت کو جو شکل و صورت دی ہے اس میں طبیعیاتی سے لے کر مابعدالطبیعیاتی عناصر کی آمیزش ہے ۔ یہ انانیت کا خاصہ ہے کہ اس کی ہیئت تشکیلی میں طبیعیاتی و مابعدالطبیعیاتی اجزا لازمی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان عناصر کے بارے میں رویہ بدلتا رہتا ہے ؛ غالب کا رویہ منٹو کے رویے سے مختلف ہے ، حالاں کہ دونوں انانیت کے شہسوار ہیں ۔

غالب نے فنی ہیئت ، لسانی ہیئت اور جذباتی ہیئت کے ضمن ہی میں اپنے تجریدی ذہن کا کمال نہیں دکھایا ، اسیجز اور تلازمات کی ہیئت بھی دیدنی ہے ۔ دنیا بازیچۂ اطفال کیوں ہے ؟ شب و روز تماشے کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ کھیل ، بچوں کا کھیل ، بازیچۂ اطفال ۔ بیکراں انانیت کے لیے دنیا ایک کھیل تماشا ہے ۔ کھیل کھیلنے کے مظاہر تلاش کیے گئے ہیں ۔ عشق ، عظیم و گراں مایہ سہی ، پر کیا ہے ؟ ایک کھیل ، کھیلنے کے لیے عشق بھی ایک میدان ہے ۔ محبوب محبوب نہیں ، عشق کے کھیل کا ایک کردار ہے ۔ خود سپردگی کے لیے نہیں ، پھانسنے کے لیے ، فریب دینے کے لیے ، اپنے کامران ہونے کی سند کے لیے کہ اتنا بڑا عاشق ہوں کہ لیلیٰ مجنوں کو میرے سامنے حقیر جانتی ہے ۔ عشق نہیں ، عشق کا کھیل کہ معشوق فریبی سے زیادہ نہیں ۔ پھر یہ کہ کیسے لوگ تھے جو عشق کو عشق جان کر جان دیتے تھے ، حیرت ہوتی ہے ۔ عشق تو کھیل ہے ، جان دینے کے لیے نہیں ، معشوق فریبی کے لیے ۔ وصل بھی خوب ہے ، خوش ہو لیجیے ، پر یہ کیا کہ مر جائیں ۔ وصل بھی وصل نہیں ، بس کھیل ہے ۔ اپنی انا

کے زور پر وصل چھوڑ کر شب ہجراں مانگیے ۔ یہاں سے انانیت کی فتح مندی سے جڑا ہوا شکست کا احساس ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے : آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے ۔ ٹھیک ہے نشۂ انا میں شب ہجراں کی خواہش کی تھی ، وہی آگے آئی ۔ سچ مچ شب ہجراں کی طلب کسے تھی ؟ کہا ہوا آگے آیا ۔ یہی کیا : آ ! بے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے ۔ شکست کا احساس اور گہرا ہوتا ہے ، بے بسی کی کیفیات ابھرتی ہیں ۔ تصور میں وہ وقت جھلملانے لگتا ہے جب ہاتھ ہلانے کی سکت نہیں ، بے بسی ہے : یہی کہا جا سکتا ہے : ابھی آنکھوں میں دم ہے ، ساغر و مینا میرے آگے رہنے دو ۔ ہاتھوں میں جنبش کی طاقت نہیں ، آنکھیں تو دیکھ سکتی ہیں ، ساغر و مینا میرے آگے رہنے دو : چھونا ممکن نہیں ، دیکھنا تو بس میں ہے ۔ میری بے بسی پر رحم کھاؤ ۔ چھونے کی ہمت نہیں ، دیکھنے سے محروم نہ کرو ۔ انانیت اس انتہائی بے بسی کا احساس کرنے کے بعد ایک بار پھر خود حفاظتی پر مائل ہوتی ہے : غالب کو برا نہ کہو ، وہ ہم‌مشرب و ہمراز ہے ، تم پھر بھی برا کہتے ہو ؟ حیف ۔ غالب کو برا کہتے ہو ؟ کہو پر میرے سامنے نہ کہو : غالب کو برا کہتے ہو ، اچھا ، مرے آگے ؟ اس استفہامیہ میں چھپی خود حفاظتی میں شدید بے بسی کا عنصر چھپائے سے نہیں چھپتا ۔ انانیت کی فتح مندی سے شکست اور بے بسی کا بتدریج ظہور ایک ایسی تلازماتی منطق سے ظاہر ہوا ہے جو ابتدائی طمطراق کو آخر میں بے بسی بنا دیتی ہے ۔

کلکتہ میں ایک صاحب نے چکنی ڈلی ہتھیلی پر رکھ کر غالب سے کچھ تشبیہات نظم کرنے کو کہا ۔ غالب نے چکنی ڈلی کو خاتم دست سلیماں ، اختر سوختۂ قیس ، خال لیلیٰ ، سبزۂ نوخیز مسیحا ، تکمۂ پیراہن لیلیٰ وغیرہ کی تشبیہات کی صورت دی اور ایک قطعہ کہہ دیا ۔ ان اشعار کو غالب نے پھبتیاں کہا ہے ۔ یک طرفہ کارروائی کرتے ہوئے ان پھبتیوں کو سنجیدہ اشعار کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیے ۔ بلند آہنگ لہجے میں پڑھیے : اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک ۔ کہیے : اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے ۔ ان مصرعوں میں پھبتی کے عناصر جانتے ہوئے لہجے کے طمطراق کی مضحک کیفیت دکھائی دینے لگے گی ۔ یہ مضحک کیفیت کلام کو ایک انوکھا تناظر مہیا کرتی ہے ۔ عیسئی مہرباں کی شفا ریزی کے معنی متغیر ہو جاتے ہیں ۔

امیجری اور تلازمات کا عمومی طریق استعمال اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ معروضی تلازمہ کیا ہے ؟ معروضی تلازمے کا تصور بہت سی غلط فہمیوں کو پیدا کرتا ہے ۔ مندرجہ ذیل اشعار میں امیجری کسی ٹھوس معروض کو جنم نہیں

دیتی - یہاں امیجری منقسم اور غیر معروضی ہے - ان اشعار میں غیر معروضیت کی نہ صرف تخلیق ہوئی ہے بلکہ غیر معروضیت اور امیجری کا باہمی تعلق عجیب و غریب طریقے سے ظاہر ہوا ہے :

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
نے مژدۂ وصال ، نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے
مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب
اے شوق ہاں اجازت تسلیم و ہوش ہے
گوہر کو عقد گردن خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے
دیدار بادہ ، حوصلہ ساقی ، نگاہ مست
بزم خیال ، میکدۂ بے فروش ہے
اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامان باغبان و کف گلفروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

شب غم کا جوش ! جوش کی کیفیت میں آشتیٔ چشم و گوش کی گنجائش کہاں رہتی ہے ؟ ادھر معاملہ یہ ہے کہ مدتوں سے چشم و گوش کسی ہیجان سے

دوچار نہیں ہوئے ۔ ایک پر جوش صورت حال کے غائب ہونے کا نوحہ ہے ۔ مژدہؑ وصال اور نظارہؑ جمال کہ ایک ساعت سے متعلق ہے تو دوسرا بصارت سے ، حاصل نہیں ہوا : چشم و گوش پر افتاد نہیں پڑی : امن و امان ہے ۔ کہنے کو آشتی کہا ہے ۔ مدعا بھی یہی ہے ؟ نہیں ! روح مژدۂ وصال اور نظارہؑ جمال کے لیے مضطرب ہے ۔ اگر مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال کا ہیجان میسر نہیں تو ان کیفیات سے محرومی کا ہیجانی جذبہ موجود ہے ۔ شب غم کا جوش اپنے جلو میں مژدہؑ وصال اور نظارہؑ جمال کے ہیجان کے ساتھ ساتھ ان کیفیتوں سے محرومی کے اضطراب کو لیے ہوئے ہے ۔ ظلمت کدہ کی شمع اور شب غم کی دلیل سحر سے ، مناسبت کے پیش نظر روشنی اور دن مژدہؑ وصال اور نظارہؑ جمال کی خاصیتیں رکھتے ہیں تو چشم و گوش میں ظلمت کدہ اور شب غم کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے ۔ ایک ہیجان روشنی کی غیر حاضری سے عبارت ہے تو دوسرا تاریکی کی موجودگی سے ، یہ دونوں ہیجان یہاں مجتمع ہیں ۔ نشہؑ مے سے واشدہ ، بے حجاب ، ہیجان خیز حسن خود آرا ہے ۔ حسن خود آرا شراب کے بغیر بے حجاب نہیں ، بند ہے : ظلمت کدہ : خود نمائی کے اضطراب میں تھرتھراتا ، محجوب : شرمگیں : پرجوش شب غم کی مجسم صورت ۔ یہی بند بند کیفیت شوق کی ہے ۔ جب تک حسن بے حجاب نہ ہو ، شوق تلملاتا نہیں ۔ شرمگین محجوب حسن خود آرا شراب سے بے حجاب ہوا تو شوق بھی آمادۂ بےخودی ہوا ! پر نہیں ، اس کی اجازت نہیں ، اجازت ہے تو اس بات کی کہ ہوش میں رہا جائے ، بےخودی سے منہ موڑا جائے ۔ بند بند شوق کا کھلے کھلے حسن سے تصادم بھی ہیجان و اضطراب کا نخچیر ہے ۔ حسن کو اس حال میں دیکھ کر شوق چاہے کہ لپٹ ہی جائے ۔ شوق پابند آداب ہے ! خود آرائی میں مستور حسن بے حجاب ہوتا بھی ہے تو ارمان پورا کرنے کی صورت پیدا نہیں ہوتی ۔ شوق کی نارسائی کے سامنے عقد گردن خوباں : گوہر : گوہر کے وسیلے سے گوہر فروش کی بلند طالعی کو لاتا ہے ۔ گوہر فروش کو بھی ایک نوع کا وصل میسر ہے ۔ نہیں تو شوق کو نہیں ۔ خیال میں سب کچھ پایا جا سکتا ہے ۔ یہاں بزم خیال تک بے خروش ہے ۔ بے خروش میکدے کی بے خروشی ہے ! ہیجان و اضطراب کے تمام سامان رکھتی ہوئی مے کے دامن میں بند بند شوق اور شرمگیں حسن خود آرا کی صفات جمع ہو گئی ہیں ۔ محبوب ، میکدہ ، شوق میں دو رخا اضطراب و ہیجان موجزن ہے ۔ بے خروشی میں خروش اور جوش میں بے اضطرابی ہے ۔ اس صورت حال کے لیے میکدہؑ بے خروش کی ترکیب وضع کرتے ہوئے ایک ایسے جذبے کی تشکیل ہوئی ہے ، جو ہنوز گریزپا ہے ۔

تازہ وارد اسے نہیں سمجھتے ۔ ان کے لیے ہیجان و اضطراب کے معنی نائے و نوش کی ہوس کے سوا کچھ نہیں ۔ یہ داد عیش دینے کی خواہش نہیں کہ بے حجاب محبوب کو دیکھ کر موجزن ہوتی ہے ۔ یہ مختلف بات ہے ۔ اس کا سرچشمہ دوگونہ اضطراب و تموج ہے : اپنی تائید اور تکذیب کرتا ہوا ، منقسم ! پہلے اس تقسیم کی خبر نہ تھی ۔ مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال یک رخ ، سیدھے ، آسودگی کے مظاہر تھے ۔ اسی بھول میں رہے ۔ دیکھ سکتے ہو تو عبرت کی نگاہ سے دیکھو : مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال ، لذت ، شوق اور ہوس کے سیدھے راستے نہیں ۔ ان سے متمتع ہونا کشا کش رکھتا ہے تو بہرہ یاب نہ ہونا بھی عذاب رکھتا ہے ۔ ساقی کا جلوہ ایمان اور آگہی کا دشمن ہے ۔ مطرب کا نغمہ تمکین و ہوش کی رہزنی کرتا ہے ۔ ایمان ، آگہی ، تمکین اور ہوش کی غارتگری جس ہیجان کو تخلیق کرتی ہے وہ لذت سے محرومی اور شوق کی کامگاری سے بغایت مختلف ہے ۔ ان انسلاکات کے زیر اثر رات کا دامان باغبان اور کف گل فروش ہونا نہ صرف خود منقلب ہوتا ہے بلکہ ظلمت کدہ میں شب غم کے جوش کی تحریف بھی کرتا ہے ۔ ایک طرف ظلمت کدہ جنت نگاہ اور فردوس گوش کی صفات قبول کرتا ہے تو دوسری جانب ہر گوشۂ بساط ، لطف خرام ساقی اور ذوق صدائے چنگ میں شب غم کی محزونی در آتی ہے ۔ اس غم ناک اور پُر بہار رات کے تقابل میں اجڑا ہوا دن آتا ہے : نہ سرور و سور ، نہ جوش و خروش ۔ دن میں بھی مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال کی خصوصیتیں ہیں ۔ اس طور دن خالص دن نہیں ، رات خالص رات نہیں ۔ جس قسم کا منقسم اور غیر معروضی جذبہ ہے ، اسی قسم کی منقسم اور غیر معروضی امیجری ہے ۔ یہ امیجری جس معروض کی طرف لے جاتی ہے ، وہ اشیاء و موجودات میں کہیں نہیں ۔ امیجری جو اپنی اصل میں غیر معروضی ہے ، شاعر کی تخلیق ہے ۔ ٹھوس امیجری سے ٹھوس معروض تک پہنچنے کی بجائے غیر معروضی امیجری سے غیر معروض خلق کیا گیا ہے ۔ اسی غیر معروضیت کے سبب مضامین کو غیب کا اور صریر خامہ کو نوائے سروش کا مظہر کہا گیا ہے ۔ یہ غیب درحقیقت اُس ہیجان و اضطراب کی بارگاہ سے وارد ہوتا ہے جو شب غم کے نشاط اور مژدۂ وصال کے عذاب کو بزور ایک کرتا ہے ۔ یہ سب کچھ درست سہی ، لیکن اگر ٹھنڈے دل سے غور کریں تو کیا یہ بات پاگل پن کی معلوم نہیں ہوتی کہ سمندر کی لا محدود پہنائیوں میں ایک تن تنہا ویل اگر نظر بھی آ جائے تو اس کا شکاری اسے اتنی آسانی سے شناخت کر لے گا جیسے پر ہجوم بازاروں میں کسی سفید داڑھی والے پادری کو ؟ ہاں ، کیونکہ مو بی ڈک کی برف جیسی سفید پیشانی اور اس کا سفید 'کوبہ' اتنی امتیازی چیزیں تھیں کہ دھوکے کی ذرا گنجائش نہ تھی ۔ آدھی

رات کے بعد بہت دیر تک اپنے نقشوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اہاب پھر اپنے خوابوں میں غرق ہو جاتا اور دل ہی دل میں کہتا — میں نے اس ویل کو داغ دیا ہے ، کیا یہ پھر بھی میرے ہاتھ سے نکل جائے گی ؟ میں نے اس کے چوڑے چوڑے پروں میں سوراخ کر دے ہیں جیسے کھوئی ہوئی بھیڑ کے کان میں ہوتے ہیں ۔ اب اس کا پاگل دماغ اسی رو میں بہنا شروع کر دیتا ، یہاں تک کہ سوچتے سوچتے اس کے اوپر تھکن غالب آ جاتی اور سر چکرانے لگتا ۔ پھر اپنی قوت بحال کرنے کے لیے وہ عرشے کی کھلی ہوا میں نکل آتا ۔ یا اللہ ! جس آدمی کو انتقام کا واحد اور نا آسودہ جذبہ اندر ہی اندر گھن کی طرح چاٹے چلا جا رہا ہو ، اسے بھی کیسی کیسی آذیتیں اٹھانی پڑتی ہیں ۔ وہ سوتا ہے تو مٹھیاں باندھے اور آنکھ کھلتی ہے تو اپنے ناخن خود اپنی ہتھیلیوں کے خون میں رنگے ہوئے پاتا ہے ۔ رات کو وہ ایسے خوفناک خواب دیکھتا جو اس کی جان گھلا کے رکھ دیتے ۔ در اصل یہ اس کے دن والے شدید خیالات کو تصویروں کی شکل میں اس کے سامنے لے آتے اور اس کے شعلہ فشاں دماغ میں انہیں ایسے وحشت آگیں چکر دیتے کہ اس کے دل کی دھڑکن بھی ایک اذیت بن کے رہ جاتی ۔ بعض اوقات یہ روحانی کرب اس کے وجود کی تہہ کو بھی ہلا کے رکھ دیتا ۔ اسے کچھ ایسا محسوس ہوتا جیسے اس کے اندر ایک خلا پیدا ہو چلی ہے جس میں سے ڈراؤنے شعلے اور بجلیاں لپک رہی ہیں اور نیچے سے عفریت ہاتھ ہلا ہلا کے اسے اپنے پاس بلا رہے ہیں ۔ غرض اس کی نظروں کے سامنے جہنم کا سا نقشہ پھر جاتا اور پورے جہاز میں ایک وحشیانہ چیخ گونج اٹھتی ۔ اہاب پھٹی پھٹی آنکھیں لیے اپنے کمرے سے باہر نکل آتا جیسے بستر میں آگ لگ گئی ہو ۔ لیکن یہ چیزیں کسی خفیہ کمزوری یا خود اپنے ارادے سے خوف کی ناگزیر علامتیں نہ تھیں بلکہ اس ارادے کی شدت کی واضح نشانیاں ۔ کیونکہ مجنوں اہاب — سفید ویل کا سازشی ، مستقل مزاج اور انتھک شکاری — یعنی وہ اہاب جو بستر پہ جا کے لیٹا تھا دراصل اس قوت سے مختلف چیز تھا جو اسے سراسیمگی کے عالم میں بستر پر سے کھینچ لاتی تھی ۔ یہ قوت تو ایک ازلی اور زندہ اصول یعنی اس کی روح تھی ۔ جاگتے میں تو اہاب کا دماغ اسے ایک خارجی ذریعہ یا آلہ کار کے طور پر استعمال کرتا تھا لیکن سوتے میں روح اس سے الگ ہو کے بے ساختہ یہ کوشش کرتی تھی کہ تھوڑی دیر کے لیے یہ ربط ٹوٹ گیا ہے تو اس جھلس دینے والی وحشتناک چیز سے دور ہی رہے ۔ لیکن چونکہ دماغ روح کے ساتھ منسلک ہوئے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا ، لہذا اہاب کے معاملے میں کچھ ایسا ہوا ہوگا کہ اس نے اپنے تمام خیالات اور تصورات ایک عظیم مقصد کے حوالے کر دیے ، پھر یہ مقصد خود اپنی

سنگین قوت ارادی کے بل پر دیوتاؤں اور شیطانوں سب کے مقابلے پر اٹھ کھڑا ہوا اور ایک خود مختار وجود بن بیٹھا - نہیں ، بلکہ جلنے بلنے لگا - مگر اس کے ساتھ جو عام انسانوں جیسی قوت شامل تھی ، وہ اس بن بلائے اور آپ سے آپ پیدا ہو جانے والے بچے سے ڈر کر بھاگ کھڑی ہوئی - چنانچہ جب وہ اہاب نما چیز اپنے کمرے سے نکلتی تو اس کی جسمانی آنکھوں میں سے جو اذیت ناک روح باہر جھانکتی-وہ فی الحال محض ایک خالی برتن کی طرح ہوتی - ایک سوتے میں چلنے والا بے ہیئت وجود ، زندہ روشنی کی ایک کرن ، لیکن ہر ایسی چیز سے محروم جسے وہ منور کر سکے ، اور اسی لیے بذات خود ایک خلا - بڈھے ! خدا تیرے اوپر رحم کرے - تیرے خیالات نے خود تیرے اندر ایک نئی مخلوق بنا کے کھڑی کر دی ہے - جس شخص کا شدید تفکر اسے یوں پروسی‌تھیوس بنا کے رکھ دے ، اس کے دل پر ایک گدھ ہمیشہ ہمیشہ ٹھونگیں مارتا رہتا ہے-اور گدھ بھی ایسا جو خود اسی نے تخلیق کیا ہو - [1] ابتدا میں ویل مچھلی کی سفیدی کو پادری کے کپڑوں کی سفیدی سے متحد کیا گیا ہے - گویا یہ محض ویل مچھلی کا شکار نہیں ، مذہبی و روحانی واردات کا مسئلہ بھی ہے - نقشوں کے مطالعہ کے بعد اہاب خوابوں میں غرق ہوتا ہے - غرقابی کے وسیلے سے خواب بھی سمندر سے پیوست ہیں : وسیع ، لامحدود ! خوابوں میں آنے والی تصویروں اور روحانی کرب کی مناسبت سے رو کا بہنا سامنے آتا ہے - شدید خیالات کی کشا کش نمایاں کرنے کے لیے ڈراؤنے شعلوں او لپکتی بجلیوں کی شباہت و حرکت ابھرتی ہے - کہاں ؟ روح کے خلا میں کہ جہاں خیالات نے ایک نئی مخلوق بنا کے کھڑی کر دی ہے - روح کا یہ نقشہ مخلوق کے حوالے سے سمندر کو اجاگر کرتا ہے : روح ، سمندر ، جہنم : پروسی‌تھیوس کا جہنم : عذاب کہ وہ سوتا ہے تو سٹھیاں باندھے ! اذیت ناک خواب اس کی جان گھلا کے رکھ دیتے ہیں - جب آنکھ کھلتی ہے تو اپنے ناخن خود اپنی ہتھیلیوں کے خون میں رنگے پاتا ہے - یوں دیکھا جائے تو سمندر اور سفید ویل مچھلی کی جستجو کے حوالے سے روح اور خلا کی توسیع کے ساتھ ساتھ جہنم ، عذاب ، وحشت ، گدھ اور پروسی‌تھیوس کا ایک جذباتی براعظم ہمارے روبرو آتا ہے - اس براعظم کو ایک جانب اسیجری ہویدا کرتی ہے تو دوسری جانب یہ براعظم اسیجری کی فطری دلالتوں کو مسلسل بدلتے ہوئے غیر معروضی بنا دیتا ہے - یہ جان لیوا کیفیت مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال کی فطری دلالتوں کو اس درجہ گھٹاتی اور غیر معروضی تلازموں کو اس قدر بڑھاتی ہے کہ

---

۱ - موبی ڈک از ہرمن ملول ترجمہ محمد حسن عسکری صفحہ ۱۹۲ ، ۱۹۳ -

لغوی معنوی قرینے سے حقیقت ہو کر رہ جاتے ہیں۔ امیجری کی فطری دلالتوں اور زبان کے لغوی معانی کو رد کر کے جو انقلابی کروٹ لی گئی ہے اس میں حرکت اور کشا کش کی تہوں پر تہیں چڑھائی گئی ہیں۔ حرکت اور کشا کش کی ان پرتوں کو شب غم، نظارۂ جمال، حسن خود آرا، گوشۂ بساط، غیب، نوائے سروش غرض کہ کسی بھی حوالے سے دیکھا جائے، ہیجان و اضطراب کے جہان اندر جہان نظر آتے ہیں۔ ہیجان و اضطراب کے جہان اندر جہان اندر جہان کو ظرافت و تمسخر سے گوندھ کر ایک لمحے میں منجمد کیا گیا ہے۔

ان عناصر کی عدم موجودگی ولی کے کلام کو محض لسانی کشا کش سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ دراصل ولی کے کلام کو غالب کے کلام سے ممیز کرنے میں جو چیز بغایت اہم ہے وہ غالب کی لسانی ہیئت ہی نہیں، فنی اور جذباتی ہیئت بھی ہے۔ امیجز کی ہیئت کا اختلاف دیکھنے کے لیے ''وو صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ'' کو کسی مکمل رشتۂ توضیح میں پرو کر دیکھیے۔ ایک کیفیت سے دوسری کیفیت میں ارتحال نظر نہیں آئے گا۔ ایک کیفیت سے دوسری کیفیت میں ارتحال فیض اور راشد کے کلام میں بھی مل جائے گا۔ ہمارے زمانے میں یہ نعمت فراقؔ کو نصیب نہیں ہوئی۔ غالب سے پہلے ہیئت سازی اور ہیئت شناسی تقریباً ناپید ہے۔ غالب نے فنی، لسانی اور تلازماتی ہیئت کے سلسلے میں جو اجتہاد کیا ہے، اس کی مثال انگریزی زبان کو بیسویں صدی میں جیمزجوائس نے مہیا کی۔ جیمزجوائس کا کلمہ پڑھنے کے باوصف لوگ غالب کے ہیئتی و لسانی معجزے کو مہملات کہہ کر گزر جاتے ہیں۔ دیکھنے والوں کے لیے عبرت کی بڑی نشانیاں ہیں۔

ڈاکٹر سہیل بخاری

غالب کی دو رنگی

عربی کی کہاوت ہے کہ ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے اور اُردو کے ایک شاعر نے بھی کہا ہے کہ : نہ ہو رات تو دن کی پہچان کیا ، پر میں سمجھتا ہوں کہ تضاد سے چیزوں کی پہچان ہی نہیں ، ان کی اہمیت بھی اجاگر ہوتی ہے ۔ اس لیے اُردو کے شاعروں نے اپنے شعر سجانے کے لیے اس گُر سے بھی کام لیا ہے اور اسے شعر کا ایک اچھا گُن مانا ہے ۔ مرزا غالب کے شعروں میں یہ گُن دوسرں سے بہت بڑھا ہوا ملتا ہے جس کی کوئی نہ کوئی وجہ بھی ہوگی ، پر مجھے تو یہاں بس یہ بتانا ہے کہ تضاد ان کا وہ من بھاتا چھیتا ہتھیار ہے جسے اُنھوں نے اپنے شعروں میں کتنے ہی ڈھنگ سے برتا ہے ۔

ان میں سے ایک ڈھنگ یہ ہے کہ وہ شعر میں دو ایسے بول لے آتے ہیں جن کے معنی ایک دوسرے سے اُلٹے ہوتے ہیں ۔ ان بولوں میں اسم ، صفت اور فعل سبھی شامل ہیں جیسے دوست دشمن ، لاگ لگاؤ ، پیر جوان ، پیری جوانی ، ایمان کفر ، دانا نادان ، فائدہ زیان ، جفا وفا ، تعمیر خرابی ، نفی اثبات ، داد سزا ، لطف ستم ۔ اسموں کے جوڑے ہیں ۔ ' کردہ ناکردہ ، ظاہر پنہاں ، مشکل آسان ، کم زیادہ ، کم بہت ، اچھا برا ، خاص عام صفات ہیں ۔ اور مرنا جینا ، گم کرنا پانا ، کھونا پانا ، آنا جانا ، جینا دم نکلنا ، بننا بگڑنا ، فعل ہیں ۔ بولوں کے ان جوڑوں میں سے جو انھوں نے اپنے شعروں میں باندھے ہیں ، کچھ جوڑے ایسے بھی ہیں جن سے انھیں زیادہ پیار ہے اور وہ انھیں جگہ جگہ لے آتے ہیں ۔ ان کی مثالوں کے لیے کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں :

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

یہ باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس ہے
غالب کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

اوپر لکھے ہوئے شعروں میں سے پہلے تین شعروں میں اچھا اور برا ، چوتھے اور پانچویں شعر میں کم اور زیادہ اور چھٹے اور ساتویں شعر میں کم اور بہت کے بول لائے گئے ہیں ۔

مرزا غالب ، عاشق اور معشوق کی حالتیں بھی بیان کرتے ہیں تو یہ دھیان رکھتے ہیں کہ دونوں کی حالت ایک دوسرے سے اُلٹی ہو ، اور نہیں تو اتنی الگ تو ہو جو پڑھنے سننے والے چونک جائیں اور عاشق پر ترس کھانے لگیں ۔ اس کا وہ یوں انتظام کرتے ہیں کہ معشوق ہنسی خوشی سے وقت گزار رہا ہے اور عاشق رونے دھونے اور جلنے کڑھنے میں گن گن کر گھڑیاں کاٹ رہا ہے ، کیونکہ ایسے حالات برابر برابر رکھ دینے ہی سے عاشق کا دکھ بہت بڑھا ہوا لگتا ہے ۔ غالب اس گھڑی عاشق اور معشوق کے لیے 'میں' اور 'تو' یا 'ہم' اور 'تم' کی ضمیریں لاتے ہیں اور کبھی 'یاں' اور 'واں' کے ظرف مکان بول کر عاشق اور معشوق دونوں کی حالتوں کا اندازہ کراتے ہیں ۔ جیسے :

تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہہائے دراز کا

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ‌ہائے دور و دراز

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

غالب نے اس غزل میں جس کا مطلع ہے : ''شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا'' یاں اور واں کا بہت کچھ مقابلہ کیا ہے ۔ اس کا ایک شعر دیکھیے :

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

غالب نے اپنے کتنے ہی شعروں میں ''ہے'' اور ''نہیں ہے'' کہہ کر دو حقیقتوں (ہستی و نیستی یا عدم و وجود) کو آمنے سامنے لا رکھا ہے یعنی پہلے ''ہے'' کہہ کر انھوں نے کسی چیز کا ہونا مان لیا ہے اور پھر اسی سانس میں ''نہیں'' کہہ کر اس سے انکار بھی کر دیا ہے ، اور اس صفائی اور ہنر مندی سے انکار کیا ہے کہ دیکھتے ہی بنتی ہے ۔ وہ کہتے ہیں :

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے ، نہیں ہے

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

پہلے شعر میں انھوں نے ''ہے'' اور ''نہیں ہے'' کو کس سہولت سے برابر برابر بٹھا دیا ہے کہ سراہتے ہی بنتی ہے ۔ دوسرے شعر میں ہنسی آنے اور نہ آنے کی بات بھی ایسے ہی بے جھجک کہی ہے اور تیسرے شعر میں آسان نہ ہونے کو سہل ہونا اور دشوار نہ ہونے کو دشوار ہونا اتنے اچھے ڈھنگ سے ثابت کیا ہے کہ ماننا ہی پڑتا ہے ۔ ایسے موقعے پر غالب کبھی کبھی اس 'ہاں' اور 'نہیں' کے بیچ میں حرف استدراک (پر ، لیکن) بھی لے آتے ہیں اور ان کے سہارے سے اپنی کہی ہوئی بات آپ ہی جھٹلا دیتے ہیں ، یا یوں کہیے کہ کہے سے پھر جاتے ہیں ۔ اس

کے لیے کچھ شعر دیکھیے :

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے
ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں

تضاد کا ڈھنگ غالب نے صنعت ایہام کے ساتھ بھی برتا ہے ۔ وہ ایک بول کہہ کر اس کا متضاد بول لاتے ہیں جس کے کئی معنی ہوتے ہیں ۔ پڑھنے والا پہلے تو یہ سمجھتا ہے کہ دوسرا بول پہلے بول کے معنی سے الٹے معنی رکھتا ہے ، پر جب کچھ سوچتا ہے تو بات کھلتی ہے کہ یہاں اس بول کے وہ معنی نہیں لیے گئے جو پہلے بول کے معنی کے خلاف ہیں ، جیسے ان کے اس مشہور شعر میں :

درد منت کش دوا نہ ہوا　　　میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

دو بول ''اچھا'' اور ''برا'' ایسے آئے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں اور شعر سنتے یا پڑھتے ہی پہلا خیال یہ آتا ہے کہ دونوں کے معنی ایک دوسرے سے اُلٹے ہیں اور کسی بات کی اچھائی برائی بتا رہے ہیں ، پر دھیان دینے سے پتا چلتا ہے کہ اس شعر میں ''اچھا'' سے کسی اخلاق گن کے نہیں ''تندرست'' یا ''صحت یاب'' کے معنی لیے گئے ہیں جو ''برا'' کے معنی سے بہت الگ ہیں ۔ یہاں ایسے ہی کچھ اور شعر بھی دیے جاتے ہیں :

کم نہیں نازش ہم‌نامی چشم خوباں
تیرا بیمار برا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا

بس کہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

ان شعروں میں ''اچھا''، ''انسان'' اور ''گویا'' کے وہ معنی نہیں جو پہلی نظر میں نکالے جا سکتے ہیں۔ ان کی جگہ ان سے ''صحت یاب''، ''شریف'' اور ''مانو'' یا ''سمجھو'' کے معنی لیے گئے ہیں۔

اوپر کی مثالوں سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ غالب متضاد بولوں ہی سے یہ کام لیتے ہیں۔ وہ پوری پوری بات بھی اسی طرح کرتے ہیں کہ پہلے جو کچھ کہہ جاتے ہیں، آگے چل کر اسی کو سچ مچ بلٹ بھی دیتے ہیں، پر بات کے اس پلٹاوے سے بھی وہ آسان سے آسان شعر کو بہت اونچا اٹھا دیتے ہیں اور یہ ان کی بہت بڑی استادی ہے۔ ایسے شعر غالب کے بہت عمدہ شعروں میں گنے جاتے ہیں، جیسے:

ان کو آتا ہے پیار پر غصہ — ہم کو غصے پہ پیار آتا ہے

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ — ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ — مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید — جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اب مجھے غالب کے اس ڈھنگ کا بھی ذکر کرنا ہے جس سے وہ الٹی باتوں کو ایک ثابت کرتے ہیں، یا انھیں ایک دوسرے کے پاس لے آتے ہیں، یا کم سے کم ان میں ناتے اور بندھن ہی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش کبھی کبھی تو اتنی سچی ہوتی ہے کہ پڑھنے والا جی جان سے ان کے ساتھ مل جاتا ہے۔ ان کے ایسے ہی کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے سے ہی سہی
ہیں کتنے بے حجاب جو یوں ہیں حجاب میں

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے رکھے ہیں جو جام و سبو میخانہ خالی ہے

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

گو واں نہیں پہ واں سے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

پہلے شعر میں بحر اور بیاباں کو پاس لے آئے ہیں۔ دوسرے میں محبوب کے حجاب سے ہی اس کی بےحجابی ثابت کرنا چاہی ہے۔ تیسرے میں دوستی اور بیگانگی کو ایک بتایا ہے۔ چوتھے میں بھرے میخانے کو خالی کیا ہے۔ پانچویں میں بت پرست کو بھی ایمان دار ثابت کیا ہے اور چھٹے شعر میں بتوں اور کعبے میں ناتا ڈھونڈا ہے، چاہے وہ دور کا ہی کیوں نہ ہو۔ اور اس طرح اپنے ہر دعوے پر دلیل لائے ہیں۔

تضاد کے یہ سب ڈھنگ جو اوپر بیان کیے گئے، مرزا غالب کے بہت سے شعروں میں ملتے ہیں جن سے انھوں نے کبھی کسی چیز کی طرف دھیان ہی دلایا ہے، کبھی کوئی بات من موہنی بنا دی ہے اور کبھی لوگوں کو بس چونکانے ہی کا کام لیا ہے۔ اس سے ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کے شعروں میں دوسرے گنوں کے ساتھ ساتھ تضاد کو بھی خاص جگہ ملی ہے جس کا ان کی زندگی سے بھی کوئی ناتا نکل آئے تو اچنبھا نہیں ہونا چاہیے۔ کم سے کم اس گھڑی اتنا مان لینے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہو سکتی کہ انھوں نے اپنے شعروں میں جو اس ڈھنگ کو اتنا اپنایا ہے، اس کی کوئی نہ کوئی وجہ ضرور ہو گی اور وہ وجہ بھی چھوٹی موٹی نہیں ہوگی۔

یہ بھی نہیں ہے کہ ایسی باتیں غالب کے قلم سے بے دھیانی میں نکل گئی ہوں کیوں کہ ان کے خطوں سے بھی ہمیں اس کا ثبوت ملتا ہے۔ وہ نواب انور الدولہ سعدالدین خاں بہادر شفق کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''قبلہ و کعبہ! کیا لکھوں۔ امور نفسانی میں اضداد کا جمع ہونا محالاتِ عادیہ میں سے ہے۔ کیوں کر ہو سکے کہ ایک وقتِ خاص میں ایک

امرِ خاص موجب انشراح کا بھی ہو اور باعث انقباض کا بھی ہو۔ یہ بات میں نے آپ کے اس خط میں پائی کہ اس کو پڑھ کر خوش بھی ہوا اور غمگین بھی ہوا۔ سبحان اللہ اکثر امور میں تم کو اپنا ہم طالع پاتا ہوں۔" (خط نمبر ۳۶ ، عود ہندی)

اس خط سے لگتا ہے کہ یہ بات غالب کے دھیان میں ہی جمی ہوئی تھی جسے انھوں نے اپنی نظم اور نثر میں طرح طرح سے ظاہر کیا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

مولوی عبد الرزاق شاکر کے نام ایک خط میں اس کا مطلب یوں بیان کرتے ہیں:

"شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ ، سحر ناپیدا۔ گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بود پر ہے۔ بجھی ہوئی شمع اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے منجملۂ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامت صبح مؤید ظلمت ہو گی وہ گھر کتنا تاریک ہو گا۔"

(خط نمبر ۱۳۶ ، عود ہندی)۔

اسی خط میں انھوں نے اپنے ایک اور شعر کا بھی مطلب لکھا ہے جس میں اضداد اکٹھے کر دیے گئے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے:

متقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری

اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ نور و ظلمت ، شادی و غم ، راحت و رنج ، وجود و عدم۔ لفظ مقابل اس مصرع میں بہ معنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بہ معنی دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہومِ شعر یہ کہ ہم اور دوست از روے خوے و عادت ضدِ ہم دگر ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔"

غالب اپنے فارسی شعروں کے سامنے اپنے اردو شعروں کو اچھا نہیں سمجھتے تھے جیسا کہ انھوں نے فارسی کے اس قطعے میں کہا ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہاے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

راست میگویم من و از راست سر نتواں کشید
ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

اس کا کارن یہ تھا کہ انھیں فارسی سے بہت لگاؤ تھا اور وہ اردو بولی کو اس کے آگے بہت نیچا جانتے تھے ، پر اردو ہی کی ایک غزل میں وہ اپنے ریختے کے لیے یہ بھی کہتے سنائی دیتے ہیں کہ یہ فارسی سے بڑھا ہوا ہے - سنیے :

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

ان کو اپنی فارسی پر اتنا گھمنڈ تھا کہ ہندوستان کے کسی فارسی شاعر اور لغت نویس کو نہیں مانتے تھے - وہ ایک خط میں مرزا رحیم بیگ کو لکھتے ہیں :

''شاعروں میں اچھے اچھے خوشگوار اور معنی مآب ہیں لیکن یہ کون احمق کہے گا کہ یہ لوگ دعوی زبان دانی کے باب ہیں - رہے فرہنگ لکھنے والے ، خدا ان کے پیچ میں نہ ڈالے . . . . . جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں ، یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں ؛ تو بہ تو اور لباس در لباس ، وہم در وہم اور قیاس در قیاس -''
(خط نمبری ۱۳۱ ، عود ہندی)

اور اپنے لیے لکھتے ہیں :

''اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندوستان ہے - میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد و پارسی زبان ہے - ہر چہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند - زباں دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے - فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے - مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے -''
(خط نمبری ۱۳۱ - عود ہندی)

ایک اور خط میں رام پور کے نواب کو لکھتے ہیں :

''بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا - چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے - بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور آکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے - اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے -''
(خط نمبری ۷۶/۳۲ - مکاتیب غالب)

مرزا نے اس بزرگ کا نام ''قاطع برہان'' میں ملا عبد الصمد اور اس کے آگرے آنے کا سنہ ۱۸۱۲ع بتایا ہے ، پر بعد میں انھوں نے اس سے انکار بھی

کر دیا ہے ۔ مولانا حالی 'یادگار غالب' میں مرزا کا کہنا لکھتے ہیں :

''مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے ۔ چونکہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے ، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے ۔''

اس طرح مرزا نے اپنی عادت کے مطابق پہلے اقرار کیا ہے ، پھر انکار ۔ پر میری سمجھ سے ان کا انکار غلط ہے جیسا کہ آگے کھل جائے گا ۔

فارسی میں بھی مرزا کو ''دساتیر'' کی فارسی بہت بھاتی تھی جو زرتشتی دھرم کی مشہور کتاب ہے ۔ ۱۷ اگست ۱۸۵۸ع کو منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

''میں نے آغاز یازدہم مئی ۱۸۵۷ع سے یکم جولائی ۱۸۵۸ع تک روئداد شہر اور اپنی سرگذشت یعنی ۱۵ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ دساتیر کی عبارت یعنی پارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے ۔ جو نظم اس نثر میں درج ہے ، وہ بھی بے آمیزش لفظ عربی ہے ۔'' (اردوے معلیٰ)

وہ اس بے میر اور ٹھیٹ فارسی کے رسیا تھے جو مسلمانوں کے ایران جیتنے سے پہلے وہاں چالو تھی ۔ مسلمانوں کے وہاں پہنچنے کے بعد جب عربی کا اثر بڑھا تو فارسی میں اس کا ہٹ مل گیا ۔ یہ بات مرزا کو اچھی نہیں لگی ۔ اس لیے جب بولی کے عالم فارسی اور عربی کی آوازوں ، بولوں اور اصولوں کے سمجھنے میں گڑ بڑ کرنے لگے تو مرزا نے جل کر ایک خط میں صاحب عالم کو لکھا :

''زبان فارسی مُردے کا مال ہے ۔ عرب کے ہاتھ بطریق یغما آیا ہے ، جس طرح چاہیں صرف کریں ۔'' (خط نمبر ۷ ، عود ہندی)

جس کا مطلب یہ تھا کہ لوگوں کو عربی اور فارسی کی الگ الگ آوازوں کی پہچان نہیں رہی اور وہ فارسی کی ذال کو بھی عربی کی آواز بتانے لگے ۔

غالب مرزا علاؤالدین احمد خاں کے نام ایک خط لکھتے ہیں ۔ اس خط کا ایک ایک لفظ پڑھنے ، دھیان دینے اور سمجھنے کے قابل ہے :

''میری جان علائی ہمہ دان ! اس دفع دخل مقدر کا کیا کہنا ہے ۔ فرہنگ لغات دساتیر تمہارے پاس ہے ۔ میں چاہتا تھا کہ اس کی نقل تم سے منگاؤں ۔ تم نے دساتیر مجھ سے مانگی ۔ اسی صحیفۂ مقدس کی قسم کہ وہ میرے پاس نہیں ہے ۔ جی میں کہو گے کہ اگر دساتیر نہیں تو فرہنگ کی خواہش کیوں ہے ۔ حق یوں ہے کہ بعض لغات کے اعراب یاد نہیں ، اس واسطے فرہنگ کی خواہش ہے ۔ اگر اس فرہنگ کی نقل

بھیج دو گے تو مجھ پر احسان کرو گے ۔ دساتیر میرے پاس ہوتی تو آج اس خط کے ساتھ اُس کا بھی پارسل بھیج دیتا ۔ ہاں صاحب ! دساتیر ہوتی اور میں بھیج دیتا تو البتہ بھائی صاحب کا مشکور ہوتا ۔ دین و دنیا میں کیوں ماجور ہوتا ۔ ارسال اہدا پر حصول اجر کیوں مرتب ہو گیا ۔ بھائی وہ مذہب اختیار کیا چاہتے ہیں اور تم اس مذہب کو حق جانتے ہو کہ میں جو واسطہ اس کے اعلان و شیوع کا ہوتا تو عنداللہ مجھ کو استحقاق اجر پانے کا ہوتا ۔ اپنے باپ کو سمجھاؤ اور ایک شعر میرا اور ایک شعر حافظ کا اور ایک شعر مولوی روم کا سناؤ ۔ غالب

غالب : دولت بغلط نبود از سعی پشیماں شو
کافر نتوانی شد نا چار مسلماں شو

حافظ : جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ
چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

مولانا روم : مذہب عاشق ز مذہب ہا جداست
عاشقاں را مذہب و ملت خداست''

(اردوئے معلیٰ ، صفحہ ۳۰۱ ، مطبوعہ مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۶ع)

اب آ کر کھلا کہ مرزا کو دساتیر کی فارسی سے اتنا پیار اس لیے تھا کہ دساتیر انھیں پیاری تھی اور دساتیر سے انھیں اتنا گھرا لگاؤ اسی صورت میں ہو سکتا تھا جبکہ انھیں یہ کتاب کسی پارسی استاد نے پڑھائی ہو جو آپ بھی دساتیر سے پیار رکھتا ہو ۔ اس لیے مرزا کا مُلا عبد الصمد پارسی سے فارسی پڑھنا ٹھیک اور اس سے انکار کرنا غلط ہے ۔ اور اب یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ ان کی نظم اور نثر میں جہاں جہاں اضداد کے جوڑے آتے ہیں اور ان کی طبیعت کی دورنگی جھلک رہی ہے ، وہ اسی زرتشتی تعلیم کا اثر تھا جو انھوں نے مُلا عبدالصمد پارسی اور دساتیر سے پائی تھی ۔ علاؤالدین احمد خاں کے نام لکھے ہوئے خط میں دساتیر اور اس کے ناتے سے زرتشتی دھرم سے ان کی دلچسپی صاف ظاہر کر رہی ہے اور دل کا چور زبان پر آیا جا رہا ہے ۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

غالب اور خودداری

خود داری ایک پسندیدہ انسانی صفت ہے - جدید دور میں تو صنعتی تہذیب کی برق رفتاری اور یکسانیت نے انسان کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اس کی شخصی خوبیوں کی اہمیت کو بھی تقریباً ختم کر دیا ہے ، لیکن عہد وسطی میں یہی خوبیاں انسان کا سرمایۂ فخر و ناز تھیں اور انسان انھیں کے سہارے سر اٹھا کے چلتا تھا ۔ غالب کو ''آثار غالب'' کے مصنف نے مغلیہ تہذیب کا سچا ترجمان کہا ہے ۔ ان کے زمانے میں اگرچہ مغلوں کے اقتدار کا سورج ڈوب رہا تھا اور وہ سلطنت جس کی پورے ایشیا میں دھاک بیٹھی ہوئی تھی ، ریزہ ریزہ ہو رہی تھی ، لیکن ابھی شخصی قدروں پر زوال نہیں آیا تھا ۔ Percival Spear نے The Twilight of the Mughals میں اس بات پر زور دیا ہے کہ سلطنت کا پرچم سر نگوں ہو رہا تھا ، لیکن فرد کی گردن میں خم نہیں آیا تھا ۔ سیاسی زوال کے اس طوفان میں کسی شاہ ولی اللہ ، کسی میر تقی میر اور کسی غالب کی شخصیت انسانی عظمت کا ہمالیہ بن کر ابھرتی ہے اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی لاج رکھ لیتی ہے ۔ غالب 'ترک نسل سے تھے ۔ اس پر انھیں بڑا ناز تھا ۔ جا بجا خطوں میں اور کئی فارسی قطعات میں اس کا ذکر کیا ہے :

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
'ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فضل حق را کمینہ شاگردیم — عقل کل را بہینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم نفسیم — ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم
ہمہ بر خویشتن ہمے گریم — ہمہ بر روزگار می‌خندیم

غالب کا خاندان سپاہی پیشہ تھا ۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرے بزرگ افراسیاب کی نسل سے تھے اور تلوار اور تیر چلانے والے تھے ۔ ان کا تیر ٹوٹ کر میرا قلم بن گیا ہے ۔ انھوں نے جن حالات میں زندگی بسر کی ، اردو ادب کی تاریخ میں اس کی نظیر نہیں ملتی ۔ گھر کا معاملہ ہو ، آمدنی کا ہو یا قدر و منزلت

کا ، انھوں نے کیا کیا دکھ نہیں سہے اور کیسی کیسی مصیبتیں ان پر نہیں ٹوٹیں ، لیکن کہیں پر بھی ان کی شخصیت میں شگاف پیدا نہیں ہوئے ۔ ایسے موقعوں پر ان کی شخصی خوبیاں ان کی ڈھال بن جاتی تھیں اور خود داری کا احساس ان میں سے ایک تھا ۔ اس کی طرف اُن کے اشعار میں کھلے اشارے مل جاتے ہیں :

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے ، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرواز

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ "یاد نہیں"

ہاں اہل طلب کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں ، اپنے ہی کو کھو آئے

غالب کی زندگی سے ایسے کئی واقعات پیش کیے جا سکتے ہیں جن سے ان کی غیرت ، عزت نفس اور خود داری کا پتا چلتا ہے ۔ حالی نے "یاد گار غالب" میں آزاد کی اس روایت پر صاد کیا ہے کہ ۱۸۴۲ع میں دلی کالج میں فارسی مدّرس کا تقرر ہونا تھا ۔ لوگوں نے مرزا غالب ، مومن اور صہبائی کا ذکر کیا ۔ سب سے پہلے غالب کو بلایا گیا ۔ مرزا پالکی میں سوار ہو کر ٹامس صاحب سکرٹری حکومت ہند سے ملنے ان کے مکان پر گئے ۔ انھوں نے اطلاع ہونے پر فوراً بلایا مگر یہ پالکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھہرے رہے کہ دستور کے موافق سکرٹری ان کے استقبال کے لیے آئیں گے ۔ جب بہت دیر ہوگئی تو صاحب باہر

آئے اور کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا استقبال کیا جائے گا لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں ، اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا ۔ مرزا نے کہا کہ گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو ، نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے ۔ صاحب نے کہا کہ ہم قاعدے سے مجبور ہیں ۔ مرزا نے کہا ''تو مجھ کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے'' اور یہ کہہ کر چلے آئے ۔

خود داری جس طرح کسی کے کندھوں کا بوجھ بننے سے مانع آتی ہے ، اسی طرح وہ روایت کی اندھی غلامی بھی قبول نہیں کرتی ۔ غالب کے ناظرین جانتے ہیں کہ انھوں نے اپنی فکر و نظر کی راہ سب سے الگ بنائی ۔ شیوۂ عام سے انھیں نفرت تھی ۔ اور تو اور وبائے عام میں انھیں موت تک گوارا نہ تھی ۔ ڈاڑھی کے انداز سے لے کر لفافوں کے انتخاب تک وہ ہر بات میں انفرادیت پسند اور آزادہ رو تھے ۔ دیکھیے علاؤ الدین احمد خاں کے نام اس خط میں دل کے ارمان کس طرح نوک زبان پر آ گئے ہیں :

> ''. . . قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں ، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے ۔ نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں ۔ کبھی شیراز جا نکلا ، کبھی مصر میں جا ٹھہرا ، کبھی نجف جا پہنچا ۔ نہ وہ دست گاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں ۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی ، جس شہر میں رہوں ، اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے ۔ . . . وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے ، وہ میں ہوں ۔''

اس خط کے آخری جملے میں بھیک مانگنے کا جو تذکرہ کیا گیا ہے ، وہ سخن گسترانہ بات نہیں ۔ غالب کی بدقسمتی یہ تھی کہ وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب اکبر اور شاہجہان کے دور کے مربی موجود نہ تھے اور مغلیہ داد و دہش کا سرچشمہ خشک ہو چلا تھا ۔ قصیدہ کہنا اس زمانے کا دستور تھا ، لیکن غالب کو دوسروں کی خوشامد بھی کرنی پڑی اور ان کے سامنے سر بھی جھکانا پڑا ۔ یہ بات ان کی طبیعت کے استغنا اور خود داری کے عین خلاف تھی ، لیکن مجبوری تھی ۔ انھوں نے خود کہا ہے :

''خوے آدم دارم آدم زادہ ام''

شیخ محمد اکرام نے ان کی بشریت اور معاملہ فہمی پر صحیح زور دیا ہے

کہ ان کا دل ولیوں یا یوگیوں کا دل نہ تھا ۔ اُنھوں نے ایک قابل عزت انسان کی حیثیت سے زندگی بسر کرنے کی کوشش کی لیکن ہر جگہ اُن کو کامیابی نہیں ہوئی ۔ وہ مضبوط عقل و ہوش اور متوازن دل و دماغ کے مالک تھے اور مطلب براری کے لیے بہترین راستہ اختیار کرتے تھے۔ ان کا علو نفس اور غیرت مندی کی تصدیق ایک اور واقعے سے بھی ہوتی ہے : ان کے سفر لکھنؤ کے وقت سلطنت اودھ کے وزیر اعظم آغا میر تھے ۔ ان کے ایما پر بعض دوستوں کی رائے ہوئی کہ ان سے غالب کی ملاقات کرائی جائے ۔ غالب نے دو شرطیں رکھیں کہ اول تو انھیں نقد نذر پیش کرنے سے معاف رکھا جائے ۔ دوسرے یہ کہ وزیر اعظم کھڑے ہو کر ان کی پذیرائی کریں ۔ آغا میر کو یہ دونوں شرطیں منظور نہ تھیں ۔ اور چونکہ غالب ان سے کم کو اپنی خود داری کے منافی خیال کرتے تھے اس لیے ملاقات نہ ہو سکی ۔

غالب کی خود داری کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ کسی دوسرے کی خود داری یا غیرت کو بھی ٹھیس پہنچتے نہیں دیکھ سکتے تھے ۔ غلام رسول مہر نے مولانا ابوالکلام آزاد کی روایت سے وضاحت کی ہے کہ مفتی صدر الدین آزردہ کی حالت غدر میں بہت سقیم ہو گئی تھی ۔ ایک بار چھینٹ کا فرغل پہنے ان سے ملنے کے لیے آئے ۔ غالب نے انھیں اتنے معمولی لباس میں کبھی نہ دیکھا تھا ، دل بھر آیا ۔ غالب نے چھینٹ کے فرغل کی بے حد تعریف کی اور کہا کہ مجھے بھی ایسا بنوا دیجیے ۔ مفتی صاحب نے کہا کہ اگر آپ کو پسند ہے تو یہی لے لیجیے ۔ غالب نے کہا لیکن جاڑا شدت سے پڑ رہا ہے ۔ آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر جائیں گے ۔ اس کے ساتھ ہی اپنا مالیدہ کا نیا چغہ ان کو پہنا دیا ۔

غالب طبقۂ شرفا سے تھے ۔ ان کے حالات کیسے رہے ہوں لیکن انھوں نے اپنی وضعداری اور رکھ رکھاؤ میں کبھی فرق نہیں آنے دیا ۔ حالی نے لکھا ہے کہ شہر کے امرا اور عمائد سے برابر کی ملاقات تھی ۔ کبھی بازار میں پالکی یا ہوادار کے بغیر نہیں نکلتے تھے ۔ غدر کے بعد کرنل برن نے جب ان سے پوچھا کہ تم سرکار کی فتح کے بعد پہاڑ پر کیوں نہ حاضر ہوئے ؟ تو انھوں نے اپنے چار کہاروں کے افسر ہونے کا ذکر کرکے جو لطیف نکتہ پیدا کیا تھا ، اس سے بھی ان کے حفظ وضع کا حال معلوم ہوتا ہے ۔

غالب کا خودداری کا احساس طرح طرح کے بھیس بدل کر سامنے آتا تھا ۔ اسی کی ایک شکل ان کا عجز و انکسار تھا ۔ ان کو اپنی شہرت اور ناموری کا گہرا احساس تو تھا ہی ، اکثر انھوں نے اپنے خط لکھنے والوں کو فخریہ بتایا ہے کہ ان کے پتے میں صرف ان کا نام اور دہلی کافی ہے ۔ علاء الدین احمد خاں کو ایک خط میں

لکھا ہے : ''قسم شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت و متحقق ہے ۔'' اپنے غیر معمولی انسان ہونے کا یہی احساس معکوسی طور پر عجز و انکسار کا پیرایہ اختیار کرتا تھا ۔ حالی کی مولویانہ فہمائش پر انھوں نے اپنے بارے میں جو کچھ کہا تھا ، دلچسپی سے خالی نہیں : ''میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پانوں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں ، اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کووں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں ۔'' مرزا کے دوست اور شاگرد مدحیہ قصیدے بھیجتے تو وہ جواب میں حد درجہ انکسار کا اظہار کرتے تھے ۔ ایسے موقعوں پر انھوں نے بار بار اپنے آپ کو ''ننگ آفرینش'' کہا ہے ۔ تفتہ کو لکھا ہے : ''دکانِ بے رونق کے خریدار ہو'' ۔ صاحب عالم مار ہروی کے ایک خط میں لکھا ہے : ''میں ثنا و دعا کے قابل نہیں ، مگر اچھوں کا شیوہ ہے بروں کو اچھا کہنا'' ۔

مرزا کی خود دار فطرت کی جوت ان کی پوری شاعری پر پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے ۔ اگر کہیں زندگی کی سختی اور حالات کی خرابی کا شکوہ بے اختیار زبان پر آ گیا ہے تو احساسِ شکست کے ساتھ نہیں ، بلکہ ہمت و حوصلے اور شوخی و زندہ دلی کے ساتھ :

زمانہ کم سخت آزار ہے بہ جان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدار حسرت دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

ان آبلوں سے پانوں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

قدرِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

مرزا کی عشقیہ شاعری میں جو بانکپن اور کج کلاہی کا انداز ملتا ہے ، اس کا سرچشمہ بھی دراصل ان کی خود دار فطرت ہے :

ہر ایک ذرۂ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

میں اور اک آفت کا ٹکڑا ، وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گذار تھا

عشقیہ شاعری میں غالب کی خود داری کی شان میر سے الگ ہے ۔ میر کی خود داری بھی مسلّم ہے لیکن عشق کی وادی میں داخل ہونے کے بعد میر کی خود داری ان کو تسلیم خودی کی راہ دکھاتی ہے ، جبکہ غالب اپنی خودی سے کبھی دست بردار نہیں ہو سکتے ۔ اگرچہ غالب کی عشقیہ شاعری محض مجاز کی نشاط و سرمستی تک محدود نہیں ، بلکہ ان کے تجربات اور احساسات کا رشتہ پوری زندگی اور کائنات سے جڑا ہوا ہے ، لیکن ان کے ہاں وہ گم شدگی اور خود سپردگی کی کیفیت نہیں جو میر کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ، اس لیے کہ غالب کی کافی بالذات خودی انھیں عشق کے ہاتھوں بے اختیار نہیں ہونے دیتی ۔ ان کی عشقیہ شاعری میں ایسے لمحے نہ ہونے کے برابر ہیں جہاں دل پر قابو نہ رہے ۔ ان کی خود داری انھیں ہر وقت لیے دبے رہتی ہے ، کہتے ہیں :

مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

غرض غالب کا احساسِ خود داری طرح طرح کے بھیس بدل کر سامنے آتا ہے اور اپنی جن خوبیوں کی وجہ سے غالب کی شخصیت ہمارے دلوں سے اس قدر قریب ہے ، ان میں سے ایک خود داری بھی تھی ۔

عتیق احمد

غالب کا شعورِ کائنات

غالب کی گھریلو اور نجی زندگی پر آج ہمارے پاس اتنا مواد موجود ہے کہ ان کی اپنی تحریروں اور ان کے بارے میں لکھنے والوں کے کام سے اب ان کی زندگی کے قریب قریب سارے ہی گوشے سامنے آ چکے ہیں ۔ یہ موقع غالب کی پوری زندگی کی تفصیلات فراہم کرنے کا نہیں ہے ، اور یوں بھی جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس سے سبھی پڑھنے والے واقف ہیں ۔ حالات زندگی کے تفصیلی جائزے کے بغیر بھی اشاروں کے طور پر ان کے حسب و نسب اور خاندانی حالات ، غالب کا اپنا بچپن اور ان کی تعلیم ، شادی اور ازدواجی زندگی ۔ اُن کی دوستداری کا حال ، اُن کے ادبی نظریات ، مذہبی عقائد اور مذہبی مسلک ، اپنے عہد کی عام تہذیبی اور ثقافتی فضا کے بارے میں اُن کے تاثرات اور سرکار دربار سے اُن کے تعلقات کی نوعیت کو سمجھا جا سکتا ہے ۔ مثلاً یہ کہ اُن کا ایبک ترک ہونا اُن کے اندر حسب و نسب کے اس احساس برتری [احساس کمتری] کی غمازی کرتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو شرفا کے اُس طبقے سے متعلق جانیں جو سرکاری عیدوں اور درباروں کی عزت افزائی کا سبب بنتے ہیں ، نہ یہ کہ درباداری اُن کے لیے باعث فخر ہو ۔ آبائی پیشے کے اعتبار سے وہ قلم کی بجائے تلوار کے دھنی آبا و اجداد کا خون اپنے اندر رکھتے تھے ۔ اُن کی رگوں میں اس خون کی گردش نے غالب کے اندر مبارزت طلبی کا وہ جذبہ پیدا کیا تھا کہ وہ کسی ہندوستانی نژاد شاعر — بلکہ بہت سے ایرانی نژاد مگر خاندان کے اعتبار سے غیر مستند شعرا — کی بھی برتری ماننے کو تیار نہیں تھے ۔ غالب کے مزاج کے یہ دو رخ ہمارے بعض اہل قلم کے لیے اتنے متنازعہ فیہ ہیں کہ وہ انھیں ایسے طبقۂ خواص میں شمار کرتے ہیں جن کی ساری تگ و دو اپنی ملمع کاری کو نبھانے اور دربار سے قرب کا خبط گردانتے ہیں ۔ ایسا فی الواقع تھا یا نہیں ؟ اس بات کا جائزہ بہت سی تحریروں میں اس نقطۂ نظر کو غلط اور یک طرفہ ثابت کر چکا ہے ۔ اپنے طور سے جو تاویل میں پیش کرنا چاہتا ہوں ، اس کا بیان مناسب موقع پر ہوگا ۔ پہلے باقی حقائق کی طرف اشارہ ضروری ہے ۔

ان میں سب سے پہلی بات غالب کا بچپن ہے ۔ غالب نے اپنے بچپن کا جو حال خود بیان کیا ہے اس سے اُن کی طبیعت کی آزادہ‌روی اور کھیل کود میں ضرورت سے زیادہ انہاک ہے ۔ اپنے بچپن کے جس دوست کا تذکرہ وہ بڑے اعتماد اور خلوص کے ساتھ کرتے ہیں ، وہ ناظر بنسی دھر تھے اور پھر ان کے پوتے منشی شیو نرائن آرام بھی اُن کے سب سے چھوٹے خورد تھے ۔ پھر نظیر اکبر آبادی کی شاگردی ۔ یہ حقائق ابتدا ہی سے غالب کی طبیعت میں تعصب اور تنگ نظری کے امکانات نہ پنپنے دینے کی ضمانت بن گئے ۔ چنانچہ اُن کے ذاتی تعلقات میں ــ خاندانی اور نسبی برتری کے احساس کے باوجود ــ مذہب اور ذات پات کی کوئی تمیز نہیں ملتی ۔ چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط کسی اجنبی مہمان کی پذیرائی اور اعانت کے سلسلے میں غالب کی اس روشِ خاص کا گواہ ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

''لالہ گوبند پرشاد ابھی میرے پاس نہیں آئے ۔ میں دیندار نہیں ، فقیرِ خاکسار ہوں ۔ تواضع میری خو ہے ۔ انجاحِ مقاصد میں حتی‌الوسع کمی کروں تو ایمان نصیب نہ ہو ۔''

بچپن کے بعد غالب کی جوانی اور اُس دور کے مشاغل میں بھی بے فکری ، دوستوں کے ساتھ انجمن آرائی ، اپنے احباب سے حد درجہ پُرخلوص تعلقات برتنے اور حتی‌الامکان دوسروں کے کام آنے کا جذبہ ملتا ہے ۔ غالب کی اپنی گھریلو زندگی میں بھی اُن کا رویہ مشفقانہ اور پیار کرنے والے بزرگوں جیسا تھا ۔ بیوی سے ہنسی مذاق کی بات بالکل الگ ہے ۔ اُن کی طبیعت کا دوسرا رنگ وہ ہے جو گھر کی چہار دیواری سے باہر معاشرتی تعلقات نباہنے اور اپنے ماحول کے افراد اور اُن کے نظریات کو سمجھنے اور برتنے میں کھلتا ہے ۔ اس کا احوال بھی اُن کی اپنی ذات سے لے کر خارج کے وسیع ماحول تک پھیلائیے تو یہاں بھی اُن کے مزاج میں توازن اور کشادہ دلی کا احساس ملتا ہے ۔ ازدواجی رشتہ محض ذاتی معاملہ نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی معاشرے کے رویّوں اور ضابطوں سے ہم آہنگی کا وسیلہ ہوتا ہے ۔ اپنی ازدواجی زندگی کی پابندیوں کے پیش نظر غالب اس باب میں بھی خاصے شاکی تھے ۔ وہ جب اس رشتے کو ہتھکڑی ، بیڑی یا قید سے تعبیر کرتے ہیں تو اس میں گھریلو ماحول کی یک رنگی کی شکایت بھی ہوتی ہے اور بعض ایسی پابندیوں کے خلاف صدائے احتجاج بھی جو اُن کی آزاد منش طرز زندگی میں حائل ہوتی تھیں ۔ یہ معاملہ کسی نوع بھی اُن کی عشقیہ زندگی یا اُن کے رومان پسند مزاج کا غماز نہیں بنتا ۔ عشق و عاشقی کے معاملات میں بھی اُن کا اپنا ایک علاحدہ رویہ تھا جس کی طرف مناسب موقع پر توجہ دی جائے گی ۔ اس وقت یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ ازدواجی زندگی کی پابندیوں کی شکایت کسی طرح اُن

کی جنسی بے راہروی کا سبب نہیں تھی ۔ مذہبی عقائد اور مسلک میں بھی ان کی آزاد منشی کو دخل رہا ۔ عقائد کے اعتبار سے وہ وہابی تھے ، جذباتی لحاظ سے شیعہ ، مسلک کے اعتبار سے صوفی ، اور عمل کے اعتبار سے کعبہ جانے کی شدید آرزو رکھنے کے ساتھ ہی وہ بنارس کی مہ وشوں اور کلکتہ کے ''نازنین بتانِ خود آرا'' سے قربت کی چاہت بھی بڑے والہانہ طور پر رکھتے تھے ۔ غالب کی زندگی کی یہ نہج ان کی طبیعت کے دو پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے اور ان میں سے کوئی ایک ہی صحیح مانا جا سکتا ہے ۔

اولاً یہ کہ ہم انہیں ایسا فنکار مانیں جو فکر و نظر میں خود بطلانیت (Self Contradiction) کا شکار ہو ۔ بعض اہل قلم نے اس کو صحیح مانا ہے اور اُن کے نقطۂ نظر کے اعتبار سے غالب اپنی فکری اور شعوری سطح پر تضاد کے شکار تھے ۔ اس کا ثبوت اُن کے یہاں دیر و حرم کی کشمکش اور ہر راہرو کے ساتھ چلنے اور راہبر کو نہ پہچاننے کی دلیل سے دیا جاتا ہے ۔ اور تاویل یوں کی جاتی ہے کہ غالب اندرونی طور پر جاہ پسندی اور زر اندوزی کے کمپلیکس میں مبتلا تھے مگر بظاہر قلندری اور بے نیازی کا لبادہ اوڑھے رہتے تھے ۔

دوسری شکل یہ بنتی ہے کہ غالب اتنی قوی 'قوت ارادی' کے مالک تھے کہ وہ زندگی اور کائنات کے اندر کی کشمکش سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی ''حرم'' کے تقدس کو راہرو کے ساتھ چند قدم چلنے کو صرف جستجو اور تلاش کا سمبل سمجھتے تھے ۔ اور راہبر کو نہ پہچاننے سے بھی اُن کا مقصد فکر و عمل میں کسی کی لیڈر شپ اور اتھارٹی کو ماننے سے انکار تھا ۔ یہ دوسری شکل ان کی طبیعت کی آزادہ روی کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔

غالب کی طبیعت کی اس نہج کو سمجھنا ضروری ہے ۔ اس کے بغیر نہ اُن کے فنی نقطۂ نظر کو سمجھا جا سکتا ہے ، نہ اُن کے شعوری زاویۂ نظر کو ، نہ اُن کے ادراکِ کائنات کے عمل کو اور نہ کائنات اور اُس کی موجودات ہی سے اُن کے فنکرانہ ربط اور رشتوں کو ۔ رہی یہ بات کہ ان میں سے کون سی نہج اُن کی طبیعت کا اصل رنگ تھا ، اس باب میں چند سامنے کی باتوں اور بودی مثالوں سے حکم لگا دینا منصفی کرنے کے شایان شان نہیں ہے ۔

غالب کی گھریلو ، نجی (جس میں ذاتی پسند اور نا پسند کے اعلان کا حق ہر فرد کو پہنچتا ہے) اور مجلسی زندگی سے متعلق جو حقائق سامنے آتے ہیں ، ان سے ان کی طبیعت میں رواداری کا شدید جذبہ ملتا ہے ، مگر رواداری کے معنی ان کے یہاں حق گوئی کے اختیار کو پابند مصلحت کرنا نہیں تھا ۔ اس بارے میں ایک چھوٹا سا واقعہ بہت اہم ہے ۔ یہ واقعہ رجب علی بیگ سرور سے متعلق ہے ۔

وہ ذاتی طور پر ان کے شناسا نہیں تھے ۔ چنانچہ جب پہلی ہی ملاقات میں غالب سے ''فسانۂ عجائب'' کے متعلق رائے مانگی گئی تو انھوں نے اپنے تاثرات بے کم و کاست بیان کر دیے ۔ بعد کو جب علم ہوا کہ خود مصنفِ ''فسانۂ عجائب'' ہی ان سے ہم کلام تھے تو ذاتی طور پر ان سے مل کر اپنے گزشتہ رویے کی تلافی کی ۔ اس قضیے میں غالب کی بعد کی معافی تلافی والا پہلو سطحی نظر سے کمزور اور ان کی مصلحت کوشی کا غماز بن سکتا ہے ، مگر غالب اور سرور کے تعلقات کی نوعیت اس میں کسی مصلحت کوشی کی گنجائش پیدا نہیں کرتی ، اس لیے کہ سرور جیسے مرنجاں مرنج اور بے ضرر آدمی سے غالب کو نہ اپنی ادبی پوزیشن میں کسی مخالفت کا خطرہ درپیش تھا اور نہ وہ ان کے لیے کبھی کسی مالی منفعت ہی کا ذریعہ بنے تھے نہ بن سکتے تھے اور نہ بعد کو غالب کی پوری زندگی ہی میں سرور سے نجی یا دوستانہ تعلقات کی خبر ملتی ہے ۔ غالب کی حق گوئی کا سب سے بڑا ثبوت ''آثار الصنادید'' کی تقریظ سے ملتا ہے ۔ سر سید اپنے دور کے معمولی آدمی نہیں تھے ۔ شرافتِ نفس کے تقاضوں کے تحت انھوں نے کبھی کسی کو ذاتی رنجش کی بنا پر نقصان نہیں پہنچایا تھا مگر یہ نہیں ہے کہ ایسا کرنے پر وہ قدرت نہیں رکھتے تھے ۔ پھر غالب کی تقریظ سرسید کے ساتھ نجی معاملہ بھی نہیں تھی بلکہ ان کے علمی زاویۂ نگاہ پر کڑی چوٹ تھی اور غالب کے لیے عاقبت اندیشی اور مصلحت کوشی کے پورے پورے مواقع مہیا کرتی تھی ۔ یہ دور غالب کی مالی خوشحالی کا دور بھی نہیں تھا اس لیے ان کے رویے کو مصلحت قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ اس موقع پر مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ غالب اپنے معاشرتی رویّوں اور رشتوں (Social Contacts) میں گھریلو اور نجی فضا کے مقابلے میں (رواداری کے قائل ہوتے ہوئے بھی) بدلے ہوئے ملتے ہیں ۔ مصلحت کوشی اور نفع اندوزی والی عاقبت اندیشی اور نظریاتی عقائد میں سودے بازی والے رجحان کو ان رابطوں اور رشتوں میں دخیل نہیں ہونے دیتے تھے ۔

غالب کو مصلحت کوش کہنے کا جواز جہاں سے ڈھونڈا جاتا ہے وہ ان کی قصیدہ گوئی اور سرکار دربار سے قربتِ خاص کی ''بھاگ دوڑ'' والا معاملہ ہے ۔ اس ضمن میں ان کی ''بد نیتّی'' کا احوال مغل دربار اور انگریز دربار سے بیک وقت وفاداری جتانے اور مغل عہد کی ہر چھوٹی بڑی ریاست کی ''چاپلوسی'' اور ''خوشامد درآمد'' کرنے کے تانوں بانوں سے مرتّب کیا جاتا ہے ۔ غالب کے لاتعداد خطوط ، ان گنت قصیدوں اور بے شمار صاحب اقتدار اور سرکاری عہدیداروں سے مراسلت کی روشنی میں ان حقائق کو جھٹلانا ممکن نہیں ۔ مگر غالب ہی کا ایک مصرع ایسے ہی اٹل حقائق کی تہہ میں ان حقیقتوں ہی کے بطن سے بالکل

الٹے بلکہ متضاد نتائج کے ظہور پذیر ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ وہ مصرع یہ ہے :

ہیں کواکب کچھ ، نظر آتے ہیں کچھ

یہ تو خیر آج کے زمانے کی باتیں ہیں کہ اُن تمام ستاروں کے متعلق رومانوی تصورات صفر ہو کر رہ گئے ہیں جو کبھی عاشقانِ دلگیر و دل‌گرفتہ کے رازدانِ معتبر تھے ۔ آج کی خلائی تفتیش و تحقیق نے نہ جانے کتنے سیاروں اور ستاروں کو پتھر اور مٹی کے قطعی غیر رومانی ڈھیر ثابت کر دیا ہے ، مگر غالب نے آٹل حقایق کی جس منقلب اور مائل بہ تغیر نوعیت کو دیکھا تھا وہ انسان کی فطرت کو سمجھنے کا بھی ایسا سائنٹفک اصول تھا جس کے وسیلے سے پیچیدہ ترین ذہن کی بافت اور ساخت کا ایک ایک تار دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے ۔ غالب کی قصیدہ گوئی اور ممدوح کو چرخ ہفتم کی مسند پر بٹھا دینا تو بے شک ناقابل تردید بات ہے ۔ سوال یہ ہے کہ اس ساری تگ و دو کی اصل وجہ کیا تھی اور غالب کو اس سے کیا فائدہ پہنچا ؟ اگر غالب کی یہ تگ و دو منفعت اندوزی کی خاطر تھی تو اُن کی ''امارت'' کا حال تو یہ تھا کہ اُن کی گھر گرہستی کا ذرا ذرا سا سامان بھی رفتہ رفتہ اونے پونے رہن رکھا جاتا رہا ۔ دہلی اُن دنوں بھی بہت بڑا کاروباری شہر تھا مگر کم از کم اُن کے سوانح نگاروں نے ابھی تک کسی تجارت میں غالب کے حصہ دار (Share Holder) یا شرکت دار ہونے کا انکشاف نہیں کیا ہے ۔ سُود پر پیشہ چلانے والے ساہوکار کی حیثیت سے بھی غالب کے متعلق ابھی کوئی معتبر خبر نہیں چھپ سکی ہے (اُن کی پنشن میں ساہوکار کے برابر کے شریک ہو جانے کا حال البتہ خود غالب ہی نے لکھ دیا تھا) ۔ جن حالات میں وہ ''اُستادِ شہ'' بنے وہ بھی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے ۔ جائداد سے چھ سات سو روپیہ سالانہ کی آمدنی بھی کسی پر مخفی نہیں اور اس ''خطیر رقم'' کی حیثیت بھی سب پر واضح ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ غالب کے ذہن پر نوابی کا خبط سوار تھا اور وہ چونکہ ایک جھوٹی اور ملمع کار طرز زندگی نبھانے کے خبط میں مبتلا تھے لہذا قصیدہ گوئی دھن دولت کے حصول کا وسیلہ تھی ۔ غالب کے آبا کا سپاہی پیشہ ہونا تو اُن کی اپنی تحریروں سے واضح ہے ۔ رہا نواب کے داماد ہونے کے ناطے سے غالب کا نوابی کرنے کا جنون ، تو اس کا حال بھی اُن کی کلیات فارسی کے دیباچے میں لکھے ہوئے اس فقرے سے دیکھ لیجیے :

''. . . داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردارِ دنیا طلبان و در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم ۔''

کیا غالب اتنے بھی سچے نہیں تھے کہ جن کی تعریف و توصیف لکھنے

کو وہ ورق سیاہ کرنا کہتے تھے (صرف جاننے کی بات نہیں ہے) ، خود بھی اُن ہی ''دنیا طلبان'' کی صفوں میں کھڑے ہونے کے متمنی ہوں مگر اس کا اظہار نہ کر سکیں ؟ غالب کو جو فائدہ اس ''ورقے چند . . . سیاہ کردستم'' کے صلے میں ہوا ، اس کی حیثیت بجز داغِ آزمندی اور کچھ نہ تھی ۔ اب اصل سوال یہ رہا کہ اُن کے قصیدہ گو بن جانے کے اسباب کیا تھے ؟ سو اس کو بھی دیکھتے چلیے تاکہ اُن کے فنی شعور کی جانچ پرکھ کے سلسلے میں کوئی ایک سمت متعین ہو سکے ۔

ہر عہد اپنا ایک ایسا مزاج لے کر وجود میں آتا ہے جس میں ثقافت اور معاشرت کی راہیں اور معیشت کے ذرائع اور وسائل اس مزاج کے سختی سے پابند ہوتے ہیں ۔ یہ مزاج ودیعتِ خداوندی نہیں بلکہ تاریخی عمل کا وہ تسلسل ہوتا ہے جو افراد اور اقوام کے ماضی کے عمل اور کردار کا منطقی نتیجہ بن کر ایک سیاسی اور ثقافتی نظام کی شکل میں ڈھل جاتا ہے ۔ اس اعتبار سے غالب کا عہد سیاسی ، ثقافتی اور معیشتی شعبوں میں شہنشاہیت کی مطلق العنان مزاجی کی ڈور میں بندھا ہوا تھا ۔ اسی تاریخی حقیقت کا عکس یہ بھی ہے کہ انفرادی معاش اور روزگار کی تمام آبرومندانہ راہیں اس مطلق العنان مزاجی کی صواب دید اور خوشنودی سے وابستہ تھیں ۔ ان کے علاوہ جو دوسرے وسائل اور ذرائع روزگار باقی رہ جاتے تھے ، وہ یا تو دستکاروں کے لیے تھے یا پھر غیر تعلیم یافتہ افراد کے لیے۔ کسب معاش کی ان محدود نوعیتوں کے معنی یہ تھے کہ پڑھے لکھے لوگوں کے لیے یا تو سرکاری ملازمت تھی یا پھر دربار سے قربت اُن کی روزی کا بہانہ بن سکتی تھی ۔ یہ صورت حال اہل علم اور اہل قلم پر اس ستمِ ناروا کو روا رکھنے کی شکل تھی کہ وہ جو اپنی ذہنی اور فنی صلاحیتوں کے بل پر روزی کمانے کے متمنی ہو سکتے تھے ، وہ کسی نہ کسی شکل میں ایک ایسے خود اختیار (Optional) جبر کا شکار رہیں جو اُنھیں آزاد رہ کر بھی آزاد نہ رہنے دے ۔ غالب کے سامنے بھی دو ہی راستے تھے ؛ یا تو وہ کسی سرکاری ملازمت کے جبر میں اپنے آپ کو جکڑ دیں یا پھر آزاد رہ کر طالع آزمائی کریں ، یہاں تک کہ کسی ممدوح کی خوشنودی اور صواب دید کا خود اختیار کردہ جبر اُن کے معاشی مسائل کے حل کا وسیلہ بن جائے ۔ یہ صورت حال اکیلے غالب ہی کو درپیش نہیں تھی بلکہ اُن کے ہم عصر سبھی شعرا اور لکھنے والوں کے سامنے تھی ۔ وہ چاہے دہلی میں ہوں یا لکھنؤ ، رامپور ، حیدر آباد دکن یا کسی اور شہر میں ، دوسرے لفظوں میں سرکار یا دربار سے وابستگی خالص اقتصادی مسئلہ تھا اور یہ مسئلہ ہر جاندار کے لیے زندہ رہنے کا سب سے پہلا مسئلہ ہوتا ہے جس کی الجھنوں کو سلجھائے بغیر

اُس کا زندہ رہنا ممکن نہیں رہ سکتا ۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ جو دو ذرائع غالب (اور اس عہد کے دوسرے اہل قلم) کے لیے کھلے تھے ، اُن میں سے کسی ایک کو اختیار کرنا بھی اس عہد کا جبر ہی تھا کہ اس کے علاوہ اور کوئی تیسری راہ کھلی نہیں تھی ۔ غالب کی وہ آزادہ روی جو اُنھیں بچپن ہی سے ملی تھی اُس کے پیش نظر کسی سرکاری دفتر کی ملازمت مثلاً محرری وغیرہ کی پابندیوں کو نبھانا اُن کے بس سے باہر تھا ۔ یہ بات نہ ہوتی تو باپ اور چچا کی وفات کے بعد ''سپاہ پیشگی'' کے معاشی وسیلے کو ترک کرنے کا سوال بھی نہ اُٹھتا ۔ فنکار کی خالص انا پسندی کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ واقعہ (ترکِ سپاہ گری) محرری جیسی کسی ملازمت کے قبول کرنے کے مقابلے میں زیادہ باعزت اور آبرو مندانہ ذرائع اور وسائل کے ترک کرنے کا اقدم تھا ۔ فوجی عہدے دار نہ بن کر غالب نے فنکار محض رہنے کی صورت میں ، معاشی فراغت کے بدلے اقتصادی صعوبتوں کا جو سودا کیا تھا اُس میں کم از کم جبر کی زنجیر کی ایک کڑی توڑنے کا اختیار انھوں نے اپنا لیا تھا ۔ اس کا مطلب یہ بھی تھا کہ وہ بہر حال اپنی فنی صلاحیتوں کو آزمانے کا چیلنج قبول کرنا چاہتے تھے ۔ یہ الگ بات ہے کہ اس چیلنج کو قبول کر کے انھیں کیا ملا ۔ بہر حال یہ طے ہے کہ دربار سے قرب کی ''تگ و دو'' اور اُن کی ''قصیدہ نگاری'' کسب معاش کے ذریعے سے زیادہ اور کچھ نہیں تھے اور اس ذریعے کو قبول کرنا اُن کے لیے اہل فن اور اہل فکر کی صف میں اپنے لیے آبروسندانہ مقام پیدا کرنے کی لگن بھی تھی ورنہ تہہ دل سے وہ اس سارے کھیل کو کچھ بہت زیادہ آبرو مندانہ نہیں سمجھتے ۔ ایک بار اُن کے فارسی دیوان کے دیباچے کا وہ بیان پھر دہراتا ہوں جس میں انھوں نے پوری صاف گوئی کے ساتھ اپنے خیال کا اظہار کیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

''در ہوائے کہ بالِ بالا خوانی زدہ ام نیمہ از آں شاہد بازی است یعنی ہوا پرستی و نیمۂ دیگر تونگر ستائی است یعنی بادخوانی . . . شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ ہنجار عشق بازاں گزاردستم و داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیاطلباں و در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم۔''

اس صاف گوئی کے باوجود بھی اگر کوئی اہل قلم غالب کی اس اقتصادی تگ و دو کو ہوسِ زر اور خود ساختہ نوابی اور امارت کی جھوٹی اور ملمع کی ہوئی شخصیت کا بھرم رکھنے کا بہانہ کہہ سکتا ہے تو وہ تو پھر ذاتی اور نجی پسند کا معاملہ ہے ۔ کم از کم تاریخی پس منظر میں صحیح صورت حال کو نہ سمجھنے کی ذمہ داری غالب کے سر تو نہیں جاتی ۔

اس مختصر تجزیے سے جو بات سمجھنا مقصود تھی وہ یہ کہ زندگی گزارنے کے

سلسلے میں غالب کو زمانے کے جن نشیب و فراز سے گزرنا پڑا اور وسائلِ معاش کی تلاش میں جس جس طرح اُن کی انا پسندی کو قدم قدم پر ٹھوکریں لگیں، معمولی مراحل زندگی میں جو شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ اور جراحت دل و دماغ کے جو تجربات انھیں ہوتے رہے، وہی سب کچھ اُن کی فنی اور شعوری زندگی کی راہوں میں حقیقت آگہی، اعتدال پسندی اور عقل پسندی کے چراغ روشن کرتے گئے۔ کشادہ دل و دماغ، انسانی رشتوں اور رابطوں میں روادارانہ برتاؤ، زندگی کی تگ و دو میں بھرپور شرکت کا احساس اور اپنے ماحول کے مطالعے اور مشاہدے میں چشمِ بینا پر بھروسہ کرنے کا جو احساس ان کی شاعری میں ہمیں ملتا ہے وہی اُن کے اُس نقطۂ نظر کی کچھ نشان دہی کرتا ہے جس کو سامنے رکھ کر اُن کے شعورِ کائنات کی نوعیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔

فنکار ہو یا شاعر اور ادیب، وہ جو کچھ دیکھتا ہے اور جس رنگ اور جس روپ میں دیکھتا ہے اُس کے اظہار اور ابلاغ کی راہیں دید و دانش کی ان نوعیتوں سے ہم آہنگ ہو بھی سکتی ہیں اور نہیں بھی، جنھیں وہ ادراک اور احساس کا عام ذریعہ سمجھتا ہے۔ اس میں نہ کسی شعبدہ بازی کو دخل ہے اور نہ یہ کوئی نظر بندی کا طلسم ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ عالمِ موجودات کی ہر شے، ہر حادثے اور ہر واقعے کو دیکھنے، لمحۂ موجود میں اُس کی نوعیت اور کیفیت کو جذب کرنے اور احساس و ادراک کی پیچیدہ راہوں سے گزار کر زندہ شعور کی متلاطم موجوں سے ہم آہنگ کرنے اور پھر اپنے ارد گرد کی کائنات کے مسائل سے ہم آہنگ کرنے یا اُن کے خلاف نبرد آزما ہو جانے کے مرحلوں کو سر کرنے کا عمل نہ شعبدہ گری ہے اور نہ نظر بندی کا کھیل۔ موجوداتِ عالم اور اُن کے وجود کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے واقعات اور حادثات کی اپنی ایک نوعیت ہوتی ہے۔ کچھ اسباب، کچھ ضرورتیں اور کچھ پیچیدہ عوامل اُن کی پشت پر ہوتے ہیں جو اُن کے وقوع، وجود اور اُن کی اہمیت کا تعین کرتے ہیں۔ پھر یہ پوری کائنات ہر لمحہ رو بہ تغیر ہے۔ تغیر اور انقلاب کے سوا یہاں کسی شے کی کوئی شکل، اس کا کوئی رنگ، کوئی روپ، کسی حادثے کی کوئی نوعیت، کسی واقعے کا کوئی ایک رخ، کسی کو ثبات نہیں ہے۔ زمین خود ایک سیارہ ہے جو مسلسل گردش میں ہے۔ ستاروں کا ایک پورا متحرک نظام علیحدہ سے ہے جن کی گردش اور چال سے آب و ہوا کی تبدیلیاں، موسموں کا نظام اور مزاجوں کے زیر و بم مرتب ہوتے ہیں۔ احساس کی نزاکتیں، نیرنگِ نظر کے صد ہزار عالم، تخیل اور تدبر کی بے شمار شکلیں، زندگی گزارنے کے صدہا منصوبے

۔ اس پوری کائنات کا نظام اسباب اور علل کے ایسے پیچیدہ رشتوں کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے جس کو سمجھنے اور اُس کو اپنے اظہار و ابلاغ کی ہیئت میں ڈھالنے کے لیے بڑے چوکس ذہن اور بڑی وسیع النظری اور کشادہ دلی کی ضرورت ہوتی ہے۔

نظامِ کائنات کا دوسرا رخ اُن تاریخی قوتوں کی لہروں کے بہاؤ پر بہتا ہے جو افراد اور اقوام کے مزاجوں اور حسن عمل یا بداعمالیوں کے منطقی نتائج کے طور پر مرتب ہو کر ناقابل گرفت تند و تیز دھاروں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس عمل میں جو کچھ ہو چکا ہے وہ اُس کا سبب بنتا ہے جو آج ہو رہا ہے۔ جو ہم آج کرتے ہیں وہی کل کے ہونے والے حادثات اور واقعات کا سبب بن جائے گا۔ عقائد اور نظریات کی تشکیل، نیتّوں اور اعمال کی جانچ پرکھ کے پیمانے، سیاسی اور معاشرتی انقلابوں کے وجود میں آنے کے اسباب، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا وجود، اقتصادی اور معاشی نظام کی ہیئتیں، سب ہی کچھ اسی تاریخی بہاؤ کے اسباب و علل کے رشتوں یعنی Causal Relations کی پیداوار ہوتے ہیں۔

ہمارے ارد گرد کی کائنات کے اس اندرونی اور بیرونی حرکی نظام عمل کی بنیادوں پر جو معاشرہ وجود میں آتا ہے وہ بہت پیچیدہ اور عام سوجھ بوجھ کے لیے خاصا ناقابل فہم ہوتا ہے۔ تغیر کائنات اور سماج کا منقلب ڈھانچا، ساکت اور جامد اشیا کو بظاہر اپنے بل پر رونما ہونے والے حادثات اور واقعات کو اپنے تیز دھاروں میں بہا لے جا کر عام نظروں سے اوجھل کر دیتا ہے، پھر تغیر اور انقلاب کی موجوں سے گزر کر وہ اشیاء، وہ واقعات اور حادثات کیا صورت اختیار کرتے ہیں؟ اس تماشے کو دیکھنے کے لیے جس روشن ضمیری اور مستقبل بیں شعور و دانش کی ضرورت ہوتی ہے وہ وجدان کی طلسماتی آنکھ نہیں بلکہ مطالعہ اور مشاہدہ کرنے والا ذہن اور اشیا اور حادثات و واقعات کی متغیر شکلوں اور رنگ روپ کو پہچاننے والی آنکھ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری کائنات کی ہر موجود شے اپنے اندر اپنے عہد کے انقلابی مزاج کے تحت نئی شکلوں اور نئی ہیئتوں کو قبول کرنے کے امکانات رکھتی ہے۔ عالمِ موجود سے عالمِ امکان کے مابین سفر میں مفکر، ادیب اور فنکار کی ذہنی، فکری، جذباتی اور شعوری شرکت پر آمادگی (یا اس سارے عمل سے گریز اور فرار کے تحت اپنے ہی خول میں بند ہو کر محض مستی جذباتیت کو دانشوری کا نعم البدل جاننا) اس کے شعور اور ادراکِ کائنات کی کسوٹی ہے۔ یہی رویہ اُن کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے اور ان کی شعری، فنی اور فکری تخلیقات کی قدر و قیمت اور اُن کے اندر بدلتے ہوئے سماج میں زندہ رہنے یا لٹ جانے کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔

مغلیہ دور اپنے اوپری مزاج کے اعتبار سے جتنا سریع الفہم نظر آتا ہے ، سیاسی سماجی اور ثقافتی اعتبار سے اس کے اندر اُتنی ہی پیچیدگی بھی تھی ۔ اُس دور کی علمی ، ادبی اور سرکاری زبان میں یکسانیت اور دربار کے ثقافتی رنگ کا پورے ملک پر محیط ہو جانا بظاہر صورت حال کو بہت زود فہم اور آسان بناتا ہے ۔ مگر سیاسی دھڑے بندیوں کا دور دورہ ، دربار کی اندرونی چپقلش ، اقتدار اور حکمرانی کی خاطر محلاتی سازشیں ، ملک میں بسنے والے مختلف طبقات میں مذہبی عقائد اور رنگ و نسل کے امتیازی سلوک ، خاندانی اور نسبی برتری و کمتری کا احساس ، ہندو مسلم معاشرت میں بُعد وغیرہ ایسے متضاد عناصر تھے جو مغل حکمرانی کے اولین اور متوسط دور میں تو شاہی جلال اور دبدبے کی بنا پر دبے رہے مگر غالب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے جب حکمران کا درجہ روایتی نشان کی حیثیت اختیار کر گیا تو صورت حال بھی بالکل بدلی ہوئی نظر آئی ۔ ولی سے آتش اور ناسخ تک کے دور میں شاعری کے لہجے میں ، زندگی کے مسائل کے بیان میں ، اقدار و روایات کو برتنے کے انداز میں ، شعر اور نغمے کے موضوعات میں کم و بیش یکسانیت کا جو احساس ملتا ہے ، اُس کی وجہ مرکزی حکومت کے شاہی دبدبے اور شان و شوکت کا وہ رنگ تھا جو زندگی کی اوپری سطح میں ایک رچے بسے انداز کا احساس دلاتا تھا ۔ مگر آخری مغل تاجدار کے عہد میں غیر ملکی تجار کے ہاتھوں جب اس تسبیح کی ڈور ٹوٹی تو سیاست ، ثقافت روایت اور سماجی رشتوں کے دانے منتشر ہونا شروع ہوئے ۔ علمی اور ادبی کارناموں کا معیار گرا ، فکر و نظر کے مرکز میں تبدیلی واقع ہونا شروع ہوئی اور معاشرے کے اندرونی اور بیرونی وجود میں تاریخ کے انقلابی دھاروں کی گونج سنائی دینے لگی ۔ رفتہ رفتہ جب ایسٹ انڈیا کمپنی کے خود اختیار کردہ اختیارات کی باگ ڈور سلطنت برطانیہ کے نمایندوں اور کارندوں کے ہاتھ آئی تو جامد اور ساکت اشیاء کا وجود ، واقعات و حادثات کی نوعیت انقلاب کی لہروں میں گم ہونا شروع ہوئی ۔ اعمال و افکار کے پرانے ڈھنگ میں ، اقدار حیات کی مروجہ شکلوں میں ، روایات کے ساکت اور جامد وجود میں ، غرض پورے ماحول اور کائنات کے رنگوں اور روپ میں تغیر کے ارتعاشات اور انقلاب کی دھمک سے زیر و زبر ہونے کا پتا ملنے لگا ۔ ایسے بے ہیئت ماحول اور ایسی رنگ بدلتی کائنات کے وجود کا احساس اور اُس کے مستقبل کی کسی شکل کا ادراک عام ہی نہیں خاص الخاص قسم کے ذہن کی گرفت اور پنجے سے بھی باہر ہوتا ہے ۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جس نئے حکمران طبقے کے ہاتھوں میں مغل عہد کے ہندوستان کا نظم و نسق منتقل ہونے والا تھا ، اُن کا اپنا تخلیقی ذہن اور فکر و نظر کے زاویے یورپ کے صنعتی انقلاب کے

اثرات کے تحت کسی ایک نہج پر پختہ نہیں ہو پائے تھے ۔ سائنسی انکشافات اور اختراعات و ایجادات کا جو سیلاب بپا تھا ، اس دور کا یورپ خود بھی مادی اور غیر مادی کائنات کے متعلق سوچنے اور اس کو سمجھنے کے سارے رویوں کو تبدیل کر رہا تھا ۔ اس صورت حال کا نتیجہ یہ مرتب ہوا کہ یورپی ہاتھوں میں جو صدیوں پران ہندوستان موت اور زندگی کی کشا کش میں مبتلا تھا ، اواری وجود کو چھوڑ کر غالب کے اپنے ہی عہد میں نہیں بلکہ نصف صدی بعد تک بھی اس کا اندرونی وجود کسی ایک نہج پر قرار پزیر نہیں ہو پایا ۔ خود غالب کے عہد میں یہ کشمکش چونکہ ابتدا پذیر ہوئی تھی اس لیے اُس کی ہیئت کذائی دیدنی تھی ۔

غالب کے عہد کے عام شعری اور فکری انداز اور نقطۂ نظر پر ایک نگاہ ڈالیے تو اُس میں سوائے اس کے کہ شاعر ، فنکار اور غور و فکر کرنے والوں کے یہاں بے جان روایتوں کا بوجھ اُٹھانے کا اختیار (Option) ملتا ہے ، دوسری ہر چیز مفقود ہے ۔ اس عہد کی معاشرتی فضا میں جس طبقاتی تنگ نظری اور تعصب کو غیر ملکی حکمرانوں نے اپنی حکمرانی میں ذاتی سہولت کی خاطر ہوا دی تھی ، وہ جب درباری سازشوں اور محلاتی چپقلش کے ساتھ ملی تو اہل علم اور اہل قلم کے اذہان اور رویّوں نے نیا رنگ اختیار کیا ۔ یہ فنکار نہ خود اپنے اردگرد کی کائنات کا کوئی شعوری مطالعہ اور اس کی عقلی تاویل پیش کر سکتے تھے ، نہ کسی دوسرے فنکار اور شاعر کو ایسا کرتے دیکھ سکتے تھے ۔ یہاں سارا کھیل دراصل معاش اور روزگار کے اُن تنگ تر ہوتے ہوئے راستوں کی بنا پر تھا جس کا احساس اُس دور کے ہر اُس فرد کے یہاں موجود تھا جو قلم اور علم کو دولت کے حصول کا ذریعہ بنائے ہوئے تھا ۔ دوسری طرف علم اور تعلیم کا وہ ڈھرا بھی اس کا ذمہ دار تھا جو سکہ بند نہج کے محدود فکر و نظر کے سانچوں کو تشکیل دے رہا تھا ۔ تنگ نظری کے اس رجحان کی زد جہاں سب سے زیادہ پڑی وہ قلب و نظر کے وہ محدود رویے تھے جو اس عہد کے شاعر کے حصے میں آئے تھے ۔ دبستانِ دہلی سے لے کر دبستانِ لکھنؤ تک اُس دور کا کوئی ایک شاعر اور ادیب بھی ایسا نظر نہیں آتا جس کے یہاں غالب کی سی وسعت نظر مل سکے ۔ ممکن ہے اشاروں کنایوں میں یہ جنسِ کمیاب کہیں ایک آدھ شعر میں ملتی ہو اور باقی ''فی بطنِ شاعر'' کے طور پر موجود بھی ہو مگر اس وسعت نظر کا جو کھلا کھلا اظہار غالب کے یہاں ملتا ہے وہ اپنی جگہ (بہ استثنا نظیر اکبر آبادی) بے نظیر ہے ۔

غالب کے شاعرانہ ذہن کے تار و پود کا ذرا سے غور و فکر سے جائزہ لیا جائے تو اس کی بے مثال نوعیت سامنے آتی ہے ۔ اُن کے مطالعۂ کائنات کا بنیادی رویہ چار عناصر سے خمیر پاتا ہے ۔ جو دنیا ان کے سامنے ہے اُس کو وہ ایک

تماش بین کے انہاک اور ذوق و جذبے سے دیکھتے ہیں ۔ اس تماشے میں اُن کی شرکت 'لاتعلقی کی شرکت' نہیں بلکہ یہ شرکت اپنے دامن میں ایک بچے کے سے ذہن ، جذباتِ تجسس اور آرزو مندی کی سی کیفیت لیے ہوئے ہے ۔ اس رویے کی وجہ سے اُن کے یہاں اجزائے کائنات کی دید اور تماشے میں تحیّر اور استعجاب کا احساس ملتا ہے ۔ تماشے اور تحیر کے یہ دو عناصر دیکھنے اور سمجھنے والے کے یہاں اسی وقت مل سکتے ہیں جب وہ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی کائنات کی اندرونی اور بیرونی حرکی قوتوں کے رو بہ عمل ہونے کا احساس اور شعور رکھتا ہو ۔ چنانچہ غالب کے یہاں جو بدلتے سماج کا احساس اور شعور ملتا ہے ، قدم قدم پر ''مقدمِ سیلاب'' کا احساس اُن کے دل کو ''نشاط آہنگ'' کرنے ہی کا نتیجہ ہے ۔ اس اعتبار سے غالب کے یہاں وہ شاعرانہ نقطۂ نظر ، جس کی ساخت اور بافت کا جائزہ اُن کی نجی ، گھریلو اور معاشرتی زندگی کے مختلف حقائق کی روشنی میں لیا جا چکا ہے ، اپنے دور کے عام مروجہ شاعرانہ نقطۂ نگاہ اور رویّوں سے قطعاً ممتاز اور نیا ہے ۔ اُن کے اس نقطۂ نظر کی بنیادی قوت کشا کشِ زندگی میں ہر دم تازہ رہنے والا نبرد آزمائی کا وہی جذبہ ہے جو کائنات کی تیرہ و تار فضا میں زندگی بخش روشنی اور اُجالے دینے والی شمعیں روشن کرنے کی جد و جہد کا حوصلہ دیتا ہے ۔

غالب کی شاعری کے موضوعات زندگی ، کی متنوع وسعتوں اور پہنائیوں پر محیط ہیں ۔ اس لحاظ سے اُن کے مشاہدے کی جولانگہ کائنات اور ماورائے کائنات کی بسیط اور عریض حدوں میں دور تک پھیلی ہوئی ہے ۔ غالب نے اپنے شعری موضوعات میں انسان کے مادی تعلقات ، روحانی رشتوں ، عشق و عاشقی کے احوال ، انسانی جبلت اور فطرت کی نفسیاتی کیفیتوں سے لے کر گرد و پیش کی کائنات کے بدلتے رنگوں اور موسموں کا احوال ، انسانی طبیعت پر اُن کے مرتب ہونے والے اثرات ، ماحول کی سیاسی اور ثقافتی تبدیلیوں کے تحت افراد کے بدلتے مزاجوں کے رنگ ، اپنے عہد کے تاریخی بہاؤ اور تسلسل کی روشنی میں نئے جنم لیتے ہوئے معاشری اور معاشرتی ڈھانچے ، ماورائے کائنات کے اہم اور بنیادی تصورات تک انسان کے ذہن کے احاطے میں آنے والی ممکنہ جزویات اور اہم تاریخی اور ثقافتی تبدیلیوں ، سب کچھ اپنی شاعری میں سمویا ہے ۔ اس اعتبار سے غالب کا فنی کینوس (Canvas) اُن کے پیش رو اور ہم عصر شعرا کے مقابلے میں جیتی جاگتی زندگی کے پورے احوال و کوائف کی ایسی تصویریں پیش کرتا ہے جن میں اُن کے ماحول کی پوری بنتی اور بگڑتی صورت حال کے عکس ملتے ہیں ۔ زندگی کی جتنی متنوع شکلیں ہمیں غالب کے اس فنی کینوس پر جلوہ گر ملتی ہیں اُن میں ربط و ضبط پیدا کرنے والے عناصر اور اُن کی ارتقائی منازل کی نشان دہی کرنا

فن کار اور شاعر کے اُس ادراک اور احساس کائنات کی نشان دہی کرتا ہے
جس میں کائنات کے شعوری مطالعے اور مشاہدے کے بغیر کام نہیں چلتا ۔ اور یہ
اسی صورت میں ممکن ہے جب تک شاعر اور فنکار اپنے معاشرے کے عام فرد کی حیثیت
سے اس میں بسنے والوں سے گہرا ربط نہ رکھے اور اُن کے محسوسات میں پوری
ہوش مندی کے ساتھ شرکت کرنے کی نیت اور حوصلہ رکھتا ہو ۔ غالب کی نجی
اور معاشرتی زندگی اس بات کی شاہد ہے کہ اپنے ماحول کا ادراک اور احساس نہ
اُنھوں نے گھر کی چہار دیواری میں بند رہ کر کیا تھا اور نہ اُنھوں نے اپنے
فکر اور شعور کے گرد کوئی ایسا حصار کھینچ رکھا تھا جس میں کسی مخصوص
اور اعلیٰ طبقے کے سوا اور کسی طبقے کے افراد اور اُن کی زندگی کے احوال کا
گزر نہ ہو سکے ۔ وہ ہر طبقے کے لوگوں اور مکتبۂ خیال کے افراد سے میل جول
رکھنے اور تعلقات برتنے اور نبھانے میں بڑے وسیع القلب تھے ۔ وہ اپنی زندگی
میں سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں لوگوں سے ملے ، اُن کو برتا اور پرکھا بھی
تھا ۔ اس کا ثبوت ان کی اپنی تحریروں ہی سے نہیں ملتا بلکہ اُن کے ہم عصروں کی
تحریریں بھی اُن کے میل جول کی نوعیت کی تصدیق کرتی ہیں ۔ اس بنا پر اُن
کا مردم شناسی کا دعویٰ بھی شاعرانہ تعلی کے ضمن میں نہیں آتا ۔ اس لیے ہم یہ
نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ غالب کا شعور کائنات اُن کے ذاتی تجربات کی راہوں سے
گزر کر مرتّب ہوا تھا ۔ اُن کے شاعرانہ لہجے میں انسانی ہمدردی و غمگساری اور
دوسروں کے جذبات و احساسات میں گہری شرکت کا احساس ملتا ہے ۔ اُن کے
فنکارانہ خلوص کی دلیل اُن کا یہی رویہ تھا جس کی بنا بر اُن کی اپنی جد و جہد
حیات ، اُن کے اپنے عہد کے تغیر پسند مزاج کا جزو بن کر اور اُن قوتوں کا
اخلاقی سہارا بن کر اُبھرتی ہے ، جو آنے والے نئے عہد اور ترقی پذیر سماج کی تشکیل
اور تہذیب کے لیے جد و جہد کر رہی تھیں ۔ دوسرے الفاظ میں غالب کا یہ
قلمی اجتہاد اپنے دور کی اُن تحریکوں کا اخلاقی سہارا تھا جو نثار علی (تیتو میاں)
شاہ ولی اللہ ، سید احمد بریلوی ، راجا رام موہن رائے اور سرسید کی سرکردگی میں
وقتاً فوقتاً سماجی ، اخلاقی ، معاشرتی اور مذہبی میدانوں میں اُس دور کے ہندوستان
کی بےروح اور بےعقل روایت پرستی کے سخت گیر رجحانات میں عقل پسندانہ
اور حقیقت شناسانہ رویے پیدا کرنے کے سلسلے میں چلائی جا رہی تھیں ۔

غالب کے عہد کی عام معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے ان مختلف پہلوؤں کو
سامنے رکھ کر جب ہم اُن کی شاعری کا عملی تنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو اُن کے
شعورِ کائنات کے اجزائے ترکیبی میں گرد و پیش کی کائنات کے مطالعے اور
مشاہدے کا جو رخ سامنے آتا ہے ، وہ ایک ایسے ارتقائی عمل پر یقین اور اعتماد کی

نشان دہی کرتا ہے جس میں تغیر اور انقلاب کی کار فرمائی کو عقلی تاویلات کے سہارے موجوداتِ کائنات کے ''ظہور ہر امر'' کو ''بہ حسبِ مساعدتِ اسباب'' سمجھنے پر اصرار کرتا ہے (خط بنام سرور بطرف صاحب عالم) ۔ غالب کے شعور کائنات کے باب میں اُن کا یہ وہ نقطۂ نظر ہے جو ''اجزاے آفرینش'' کی زوال آمادگی کا احساس انھیں اس طور پر دلاتا ہے کہ انسان اپنے مادی ماحول کے منتشر ہوتے ہوئے اجزائے ترکیبی ہی میں نہیں بلکہ کائنات کے بظاہر بے ربط سے ظہور و اعیان میں بھی ربط ، ارتقا اور نظم تلاش کر سکتا ہے جس پر عام ذہن محض توہمات ، عقیدوں اور عقیدتوں کا پردہ ڈال کر اسے انسانی فہم و شعور کے دائرے سے خارج کر دیتا ہے ۔ جبھی دوسروں کے متعلق اس باب میں غالب نے بہت کھل کر کہا تھا :

ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی
برنگِ لالہ جامِ بادہ بر محمل پسند آیا

کائنات کے شعوری ادراک میں اُن کے نزدیک زندگی کی ہماہمی ، کشاکش اور تگ و دو میں شرکت کا حوصلہ نہ رکھنا اور محض ''بہارِ فرصتِ ہستی'' کو ادراک زندگی کا وسیلہ بنا لینا روایت کے ایسے جبر کو اختیار کرنا ہے جو فنکار کی ''چشم بینا'' کو ''لڑکوں کا کھیل'' بنا دیتا ہے ۔ خود اُن کے یہاں چشم کے ہر رنگ میں وا ہو جانے پر اصرار ملتا ہے ۔ یہی اصرار کائنات کے تغیراتی ارتقائی عمل پر یقین رکھنے کی ضمانت ہے ۔ غالب نے کائنات کو جب اس زاویۂ نگاہ سے دیکھا تو اُنھیں زندگی کے ہر شعبے میں ایسی اقدار حیات کی تشکیل کا عرفان ہوا جو آنے والی نئی ، ترقی پذیر اور عقل پسند سماج کا ڈھانچا فراہم کرنے والی تھیں ۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں دنیاداری کے معاملات میں ، خاندانی رشتوں اور دوستانہ روابط اور مراسم کو نباہنے کے طور طریقوں میں ، ناکامیوں اور حسرتوں کی تاویلات میں ، انسانی غموں اور کلفتوں کی نوعیتوں کو سمجھنے میں ، عاشقی میں وفا نبھانے کے انداز میں ، مذہبی عقائد اور مذہبی مسلک اختیار کرنے کے باب میں ، غرض زندگی کی چھوٹی چھوٹی جزویات سے لے کر اپنے عہد کے بڑے تاریخی انقلابات تک ایک بدلا ہوا انداز فکر اور عام راستے سے ہٹ کر گزرنے کا چلن ملتا ہے ۔ زندگی اُن کے یہاں جبر اور بوجھ کا نام نہیں ہے جس میں آدمی جبر اور مجبوریوں کے آلۂ کار کی حیثیت رکھتا ہو بلکہ وہ ان کے لیے کائنات کے ظہور و اعیان میں سے ایک بڑی اِکائی ہے جس کی حرکت اور اختیار سے انسان کا اپنے وجود ، ذہن اور شعور کو کاملاً ہم آہنگ کرنا لازمی ہے ۔ غالب کی شاعری میں اس تصوراتی جبر سے آزادی حاصل کرنے کے جنگ جویانہ جذبے کو باقی سارے انسانی اعمال پر

حاوی کرنے کا رجحان ملتا ہے ۔ وہ اس بات کو بخوبی سمجھتے ہیں کہ کائنات کی ہر شے ہست سے نیست کی طرف بڑھ رہی ہے مگر اس نیست ہی کے بعد ہست کی منزل پھر آتی ہے ۔ چنانچہ اُنھوں نے ''دستنبو'' میں زندگی کے تسلسل کا جو اپنا عقیدہ بیان کیا ہے اس میں ''قیامت'' کے بعد نئے آدم کے ظہور میں آنے کا یقین محکم پایا جاتا ہے ۔ اس عقیدے کی پشت پناہی کے لیے اگرچہ اُنھوں نے حضرت علی کا یہ قول بھی لکھا ہے کہ یہ دنیا یوں ہی چلتی رہے گی کہ آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے ۔ اگر وہ اس قول کا سہارا نہ بھی لیتے جب بھی غالب کے یہاں نفی سے اثبات اور تخریب سے تعمیر کے نمو پانے کا بار بار اظہار اور اصرار ملتا ہے ۔ اس باب میں غالب کی شاعری کا وہ حصہ قابلِ لحاظ ہے ، جہاں وہ فطرت کے مظاہر و اعیان کا مطالعہ اور مشاہدہ شعر کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور موسموں کے تغیر اور تبدل کا جو حرکی دائرہ (Cycle) وہ پیش کرتے ہیں وہ اُن کے فکر و وجدان کی نئی سمت کی خبر دیتا ہے ۔ اس زاویے سے کائنات کو دیکھنے اور اس کے اندر اور باہر کے ظہور و اعیان کو فنی اظہار اور ابلاغ میں جگہ دینے ہی کا نتیجہ ہے کہ آج کے بدلے ہوئے ماحول میں اُن کی شاعری کی قدر اور وقعت بڑھتی جا رہی ہے ۔

''نفی'' سے ''اثبات'' کی ''تراوش'' پر یقینِ محکم غالب کے یہاں گہری ''حسرتِ تعمیر'' کا احساس بیدار کرتا ہے ۔ اس حسرتِ تعمیر کے وسیلے سے غالب کائنات کے مادی اور غیر مادی مظاہر کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں ۔ یہ ہم آہنگی زندگی کی ایک نئی تاویل پر مشتمل ہے ۔ غالب کے دور میں غزل کا واحد مضمونِ دل پسند وہی تھا جسے انھوں نے ''ہنجارِ عشق بازاں'' کہا ہے ۔ عشق و عاشقی کا یہی مضمون جب غالب کے فکر و خیال کی منزلوں سے گزر کر اظہار کا پیرایہ پاتا ہے تو اُس کی نوعیت عدمِ تکمیل کے احساس کے تحت بدل جاتی ہے ۔ غالب کے یہاں معشوق کی وفا پر بدگمانی اور بھروسہ نہ کرنے کا رجحان ملتا ہے ۔ غالب کے معشوق کا پیکر روایتی مسالہ سے تیار نہیں ہوا ۔ شاعری کا روایتی معشوق تو اپنے انداز اور اپنے ''مفاد'' کے نقطۂ نظر سے سوچنے کا عادی ہوتا ہے ۔ اس کے برعکس غالب کا یہ ''نوبہارِ ناز'' جیتا جاگتا ، چلتا پھرتا ، سوچتا اور باتیں کرتا ہوا ایسا پیکر ہے جو اپنے لیے ہی نہیں ، بلکہ اپنے چاہنے والے کی چاہت کا بھرپور جواب دینے کے لیے زندہ ہے ۔ اس اعتبار سے عشق و عاشقی کا یہ جذبہ بھی محض اس ذات کا اظہار نہیں رہ جاتا جس میں خود پسندی اور خود غرضی کا جذبہ بغایت موجود ہو بلکہ وہ تہذیب ، ثقافت اور معاشرت کی ایک ایسی ضرورت بن کر ابھرتا ہے جس کی چاہت اور جس کے حصول کی لگن معاشرتی

انسان کی ذات کی تکمیل کا ذریعہ بنتی ہے ۔ یعنی غالب کے ہاں معشوق ، عاشق کی تکمیں ذات کا رکن ِ رکین ہے اور اس سے عاشق کی ہستی کی تکمیل ہوتی ہے ۔ چنانچہ غالب کے یہاں محبوب اس تصور پر پورا اترتا ہے کہ وہ جسم کی ضرورت بھی پوری کرتا ہے اور روحانی اہتزاز کا وسیلہ بھی ہے ۔ عشق کی مثلث کا تیسرا ضلع بھی اسی انداز کا ہے ۔ غالب کے یہاں وہ روایتی رقیب نہیں ہے جو ہماری عشقیہ شاعری میں اس وقت تک محض ایسے ویلن (Villain) کا رول ادا کرتا تھا جسے Dog in the Manger سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا ، اس لیے کہ جو چیز خود اُس کی ضرورت پوری نہ کر سکے ، وہ اس سے دوسرے کی احتیاج پوری ہونے دینے کا قائل کیسے ہو سکتا ہے ۔ غالب کے یہاں رقیب کا یہ تصور در اصل اُن قوتوں کی مدد لے کر اُبھرتا ہے جو مغل عہد کی معاشرتی زندگی میں درباروں کے حاشیہ نشینوں ، شہنشاہ کے مزاج دانوں ، دفتر کے محرروں ، دربانوں اور پاسبانوں کے روپ میں ضرورت مندوں کی راہیں روکنے میں مصروف رہتے ہیں ۔ رقیبوں کی یہ قسمیں ضرورت مندوں سے اپنا خراج وصول کیے بغیر ، اپنی ذات اور اتھارٹی منوائے بغیر اور کبھی کبھی بر بنائے خوے بد دوسروں کی راہ مارے بغیر کسی کو سرخرو نہیں ہونے دیتی ۔ رقیبوں کی گوناگوں قسموں میں سے ایک غالب کا وہ رقیب بھی ہے جو محبوب کے در پر پاسبان کی شکل میں متعین ہے ۔ رشوت لے کر محبوب کے دروازے پر بستر لگانے کی اجازت دیتا ہے ، مگر اتنے عرصے میں کہ ”عاشق ِ نامراد“ اپنا بستر کھولے ، یہ اپنے وعدے سے پھر جاتا ہے ۔ وہ عہد شکن ، ہیرا پھیری کرنے والی اور دھوکہ باز قوتوں کا ایسا سمبل ہے جو اُس معاشرے میں ہزار بہروپ بھرتے ہوئے ضرورت مندوں کی راہ روکے کھڑا ہے ۔ غالب نے محبوب اور رقیب کے اُس تصور کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اپنے شاعرانہ انداز میں اُن کی سماجی حیثیتیں واضح طور پر اپنے عہد کے معاشی اور معاشرتی پس منظر میں اجاگر کیں — ”کوہ کن گرسنہ مزدور ِ طرب گاہ رقیب“ یا ”عشق و مزدوریٔ عشرت گہ ِ خسرو کیا خوب“ یا ”معشوق و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے“ یا ”دست تہ ِ سنگ آمدہ پیمان ِ وفا ہے“ یا ”کوہ کن نقاش ِ یک تمثال ِ شیریں تھا اسد“ —

یا پھر یہ شعر :

اسد فریفتۂ انتخاب ِ طرز ِ جفا\
وگرنہ دلبری و وعدہ وفا معلوم

یہ ساری صورتیں عشق و عاشقی کے معاملات کو ایک نئے انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔ غالب کا یہ انداز صرف اسی میدان میں

نہیں ، مذہب اور عقیدوں کے بارے میں بھی اُن کا یہی رویہ ہے ۔

غالب کے فکری اور شعوری اجتہاد کا اشاریہ (تفصیل میں جائے بغیر) یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی مادی کائنات میں ہر قسم کے جبر سے آزادی کی جد و جہد کو وظیفۂ حیات سمجھتے ہیں ۔ اس میں روایت کے جبر سے آزادی ، معاشرے کی استحصالی قوتوں سے آزادی ، عشق و عاشقی کے اگلے بندھے تصور اور برتاؤ سے آزادی ، انسانی عقل و شعور کے واہموں ، عقیدوں اور عقیدتوں سے آزادی ، معاشی آزادی ، مذہب کو جزا و سزا کے بل پر ماننے کے تصور سے آزادی وغیرہ سے غالب کے تصور کائنات کا رخ متعین ہوتا ہے ۔ اس صورت حال سے کائنات کی جملہ اشیا سے نفی کا جو احساس ابھرتا ہے ، اُس سے اثبات کی راہیں نکالنا غالب کے نزدیک اشد ضروری ہے ۔ عشق کرنے کا حوصلہ اور ولولہ تعمیری قوتوں کو بروے کار لانے کا ایک ذریعہ ہے ۔ فکر و دانش کے بغیر شاعرانہ کوششیں اور کاوشیں غالب کے نزدیک بے حسی کی علامت ہیں ۔ عقل کائنات کا دل ہے ۔ اضداد بھی مظہرِ قطرتِ الٰہی ہیں اور کفر بھی ایمان ہے بشرطیکہ اس میں استواری ہو ۔ مادی سطح پر غالب کائنات کے جس روپ کو اہم جانتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کے نزدیک ضرورتوں اور احتیاجات کا پورا نہ ہونا بھی زندگی کی جد و جہد کو تیز کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے ، بشرطیکہ آدمی اپنے اندر اور باہر کی دنیا کے درمیان توازن کا شعوری احساس رکھتا ہو ۔ اندر کی دنیا کی تکمیل فلسفیانہ انداز نظر کے بغیر ممکن نہیں ۔ غالب کو اس کا شدید احساس ہے اس لیے فلسفۂ وحدت الوجود پر کار بند ہونا غالب کے یہاں مسائلِ کائنات کی تلاش اور اُن کو سمجھنے کا ذریعہ ہے ۔ خدا کے وجود کو وہ اُس کی ماوراے کائنات کی پہنائیوں میں جلوہ گری کے ساتھ ساتھ اُن مظاہر سے زیادہ سمجھتے ہیں جو مادی کائنات میں ظہور پذیر ہوتے رہتے ہیں ۔ غالب ، بیدل کی طرح زندگی بسر کرنے کے لیے بے خودی و ہشیاری ، تعلق اور بے تعلقی کو ضروری خیال کرتے ہیں ۔ وہ بے نیازانہ رویہ زندگی کے لیے ضروری ہے جس کی مدد سے انسان کائنات کی وسعتوں میں تلاش و جستجو کا چراغ روشن کر سکے ۔ ان کے یہاں انسان کی عظمت کا سراغ بھی اُس کی تخلیقی قوتوں کے ذریعے ہی سے لگایا جاتا ہے ۔ یہ اشاریہ مختصر ترین الفاظ میں فراہم کیا گیا ہے جو غالب کے شعورِ کائنات کے تفصیلی مطالعے کی طرف توجہ دلاتا ہے ۔

زندگی کو پرکھنے اور برتنے کے بارے میں غالب کا بنیادی رویہ ایک ایسے انسان کا تھا جو زندگی کو اُس کی تمام موجودہ کلفتوں اور صعوبتوں کے ساتھ قبول کرتا ہے اور پھر اس کلفت بھری زندگی سے اُس کی رعنائیوں ، حسن ، آرام ، سہولتوں

کو نئے سرے سے دریافت کرتا ہے ۔ غالب انسان کی جسمانی ، شکمی اور روحانی ضروریات اور احتیاجات کو ایک ایسے وحدانی رشتے میں منسلک کر دیتے ہیں جس پر کاربند رہتے ہوئے انسان انصاف اور اعتدال کی ایسی زندگی گزار سکتا ہے جس میں معاشی ، معاشرتی اور ثقافتی نا انصافیوں کے خلاف نفرت آمیز رویہ پیدا ہو جاتا ہے ۔ یہی غالب کا وہ شعور ہے جسے ہم اُن کا انقلابی مزاج کہتے ہیں ۔ خود چونکہ اُن کی اپنی زندگی میں ان ناانصافیوں کے خلاف کوئی منظم سیاسی تحریک ملک گیر سطح پر شروع نہیں ہونے پائی تھی ، اس لیے غالب کے یہاں اس رجحان کی یہ ادھوری شکل ان کے ''انقلابی شعور'' کو ہمارے لیے قابل فہم بناتی ہے ان کے انقلابی شعور کی راہیں اُن کے اُس رجائی نقطۂ نظر ہی سے ہو کر گزرتی ہیں جس کی مدد سے وہ ہر تخریب سے تعمیر اور ہر نفی سے اثبات کی تراوش کا شعور اپنے اندر پیدا کرتے ہیں ۔

غالب کے یہاں اس تعلق سے ایک اور بات سامنے آتی ہے ؛ اُن کے یہاں زندگی کو برتنے میں نشاط و مسرت کا لہجہ ملتا ہے ۔ اُن کا دل مقدمِ سیلاب سے عجیب و غریب طور پر نشاط آہنگ ہو جاتا ہے ۔ گویا ایک لحاظ سے یہ بھی حسرت تعمیر ہی کی ایک منقلب صورت ہے ۔ اس لحاظ سے حسرتِ تعمیر در اصل اُن کے اس سیاسی جذبۂ آزادی کا نعم البدل بن جاتی ہے جو کسی ملک گیر سیاسی تحریکِ آزادی چلائی جانے کی صورت میں مثبت جارحانہ اقدام ہو جاتی ہے لیکن ایک انحطاط پذیر معاشرے میں اس کی شکل و صورت بہت کچھ بدلی ہوئی ملتی ہے ۔ یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ جب ۱۸۵۷ع کی تحریک آزادی غالب کی زندگی میں شروع ہوئی تو اُس وقت اُن کے عناصر زندگی میں 'قوت اعتدال' رو بہ زوال ہو چکی تھی اور پچاس پچپن سال کی عملی جد و جہد نے اُن کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی ۔ وہ اس نئی صورت حال کو سمجھنے سے قاصر رہے ۔ یہ تو بہرحال بعد کی بات ہے ۔ غالب کے شعور کائنات کے اس مختصر سے تجزیے سے جو بات سمجھنے اور سمجھانے کی تھی ، وہ یہ ہے کہ زندگی کی ادلتی بدلتی اور تغیراتی نوعیت کا ادراک اور اپنے عہد میں کیے جانے والے تجربات اور رونما ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں جو غالب کے یہاں خیر مقدم کہنے کا ایک پرجوش اور ولولہ انگیز انداز ملتا ہے اور آنے والی نئی سماج کے سلسلے میں جو ایک وجدانی نشاط و مسرت اُن کے شاعرانہ لہجے پر طاری ملتی ہے ، وہ غالب کے شعور کائنات کے اس نئے زاویے کو سامنے لاتی ہے کہ حقیقت بینی کے ساتھ ساتھ اُن کے یہاں وہ بصیرت بھی تھی جس کی مدد سے وہ اپنے شاعرانہ لہجے میں مستقبل بینی کا وہ عنصر بھی شامل کر سکیں جو ایک بدلے ہوئے زمانے میں بھی اُن کے یہاں ہر دم تازگی اور ہر قدم پر جدید ہونے کا احساس دلاتا رہے گا ۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

غالب اور شعورِ حیات

غالب اپنے عہد کی ایک منفرد شعور رکھنے والی شخصیت ہیں ۔ ان کی یہ منفرد حیثیت اُس شخصی انا اور شعوری انفرادیت کی تخلیق ہے جو ''شخص'' کو جمہور سے ممتاز کرتی ہے اور جس کی بدولت انسان زمان و مکان کا پابند ہوتے ہوئے بھی حلقۂ شام و سحر سے آزاد ہوتا ہے ۔

ہر انسان ایک الگ وجود رکھتے ہوئے بھی انفرادی شخصیت نہیں رکھتا اس لیے کہ وہ انفرادی شعور نہیں رکھتا ۔ یہ انفرادی شعور فطرت کی ودیعت خاص ہے لیکن اس کی تربیت اُس نفسی تجربے اور ذہنی تجزیے کے ذریعے ہوتی ہے جس کے ساتھ ایک انسان زمین کے افکار و احوال کے ہفت خواں کو طے کرتا ہے ۔ غالب ایک ایسے ہی انسان ہیں ۔ انھوں نے اپنی فکری جادہ پیمائی اور تجزیاتی ژرف نگہی کے وسیلے سے اردو شاعری کی رہنمائی افکار و اقدار کی نئی افقوں کی طرف کی ہے ۔

جس طرح ایک شے اپنے وجودِ موجود کے لیے کسی دوسری شے کی محتاج ہوتی ہے ، اسی طرح ایک خیال دوسرے خیال سے پیدا ہوتا ہے اور خیالات کا یہ سلسلہ ہی روایت کو جنم دیتا ہے ۔ روایت کی فضا ہی میں شعور کو سانس لینے کا موقع ملتا ہے لیکن اس کے عمل کا مدار صرف ایک سانس کے آنے جانے پر نہیں ہوتا ، اس کا دائرۂ عمل اس سے زیادہ وسیع اور متنوع ہوتا ہے ۔ غالب کی شاعری کی روایتی فضا اور اس کی شعوری وسعتوں کے تنوع کا بھی یہی حال ہے ۔

غالب اپنے غیر معمولی عہد کے ایک غیر معمولی انسان تھے ۔ جب تک آگرہ میں رہے تو ایسے رشتہداروں اور دوستوں کے مابین رہے جن کی معاشی حیثیت ان سے بدرجہا بہتر تھی ۔ دہلی آ کر بھی یہی صورت حال باقی رہی ۔ اس کے ماسوا دہلی کا وہ دور علمی و ادبی طور پر عظیم شخصیتوں کا دور تھا ۔ حضرت شاہ عبدالعزیز سے لے کر مفتی صدرالدین آزردہ تک ہر شخصیت بلند قامت تھی ۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب کے ذہن پر ان شخصیتوں کا اثر نہ پڑا ہو ۔ وہ ان سے متاثر ہوئے مگر مرعوب کبھی نہ ہوئے ۔ ان کی شخصی انا اور انفرادی شعور نے ان کو اپنے اوپر اعتماد کرنا

سکھلا دیا تھا - یہی خود اعتمادی ان کو روایت کے خط مستقیم پر چلنے سے روکتی ہے اور ان کی شاعری کو نئے زاویے عطا کرتی ہے -

غالب نے اردو زبان و ادب کو اپنے شعور و شعر کی شکل میں جو کچھ دیا ہے وہ ان کی ذہنی افق کی طرح بہت رنگا رنگ ہے لیکن قوس قزح کے سے ان دائروں میں دو دائرے بہت ممتاز ہیں اور ان کا تعلق غالب کے شعورِ حیات و کائنات سے ہے -

غالب کو زندگی سے والہانہ عشق ہے - اسی زندگی سے جو کائناتِ ارضی و سماوی کا ایک حسین معجزہ ہے - یہ عشق ان کو مناظرِ فطرت اور مظاہرِ حیات سے گہری دلچسپی لینے پر آمادہ کرتا ہے اور اسی کے زیر اثر وہ ان مناظر کی تحسین اور ان مظاہر کے تجزیے کو اپنا شعارِ فکر و نظر بنا لیتے ہیں -

مشرق نے ہمیشہ زندگی سے محبت کی مگر اس زندگی سے جو اس حیاتِ چند روزہ کے سوا کوئی اور شے ہے - ہم اس کی تمنا میں جیتے ہیں مگر جیتے جی اسے حاصل نہیں کر سکتے - غالب زندگی کے آنی و فانی ہونے کا انکار تو نہیں کرتے مگر اس کے آنی اور فانی ہونے کو بھی اس کا حسن اور اس کا سحر جاذبیت تصور کرتے ہیں - ان کے خیال سے اگر یہ زندگی بقاے دوام کی مظہر ہو تو اس کائنات ارضی کے ''رنگ ہیچ'' پر کوئی ہنگامہ نہ ہو ، ہر شے سکونِ مطلق اور سکوتِ ابدی میں بدل جائے :

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اس موقع پر ''نشاط کار'' کی لفظی ترکیب خود اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتی ہے - اُس پر ''ہوس'' کے لفظ نے اس نشاط کار کو ''شیریں دیوانگی'' کی شکل عطا کر دی ہے -

موت ہی وہ حقیقت ہے جو زندگی کو معنی پہناتی ہے - حیاتِ دوام کا تصور ایک ''خوابِ ناتمام'' ہے جس کو ہم ''زندگی'' نہیں کہہ سکتے - ایک سانس لیتی ہوئی سچائی نہیں قرار دے سکتے -

ان کے نزدیک زندگی کا ہر لمحہ اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے بے نظیر و عدیل ہے - وہ عبادت میں بھی اگر صرف ہوتا ہے تو بھی اس کے فوت ہونے پر افسوس کیا جائے گا :

جاتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

زندگی سے اسی لگؤ نے غالب کو مادی حقائق اور ارضی سجائیوں کا شیدا بنا دیا ۔ اس جہانِ رنگ و بو سے گزر کر دوسری دنیا کی تلاش میں نکل جانے کے بجائے اس کے رنگا رنگ جلووں سے محبت کرنا سکھایا ۔ ان کے نزدیک یہ جہانِ رنگ و نور محبوب کا سراپا ہے۔ اس کے جس پہلو پر نظر جائے گی یہ محسوس ہوگا :

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

کانٹے رگِ گل کے سوا کیا ہیں ، خزاں تمہیدِ بہار کے علاوہ اور کچھ نہیں - ہر پھول اپنا اپنا جدا رنگ رکھتا ہے اور ہر ایک رنگ اثباتِ بہار کی دلیلِ روشن ہے :

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

یہی بات اہلِ تصوف بھی کہتے ہیں مگر اس سے اُن کی مراد اس عالمِ رنگ و بو کا اثبات نہیں ، اس سے انکار ہوتا ہے ۔ غالب کے یہاں یہ اثبات زندگی کے حسن اور اُس کے جلوۂ صد رنگ کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے :

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

یہ ذوقِ تماشا غالب کے لیے مذاقِ زندگی کا درجہ رکھتا ہے اور ہر رنگ میں ان کی ''چشمِ بصیرت'' کو وا ہونے کی دعوت ہی نہیں دیتا ، اس کے ساتھ ہم آہنگی کا جذبہ بھی پیدا کرتا ہے۔ ان کو لذت و الم کی حقیقت سے آگاہی بخشتا ہے اور خوشی و غم کا عرفان عطا کرتا ہے :

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

یہ بات کسی دوسرے اُردو شاعر نے اس طرح نہیں کہی ۔ زندگی بہرحال زندگی ہے ، اس کی خوشیوں کے ساتھ اس کے غم بھی باعثِ رونقِ حیات ہیں ۔ زندگی میں غم کی پزیرائی کا یہ جذبہ اس خیال کا آفریدہ ہے :

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

سازِ ہستی کے تاروں کا یہ ترنم بہر صورت پُر سوز و نشاط انگیز ہے ۔ یہی زندگی کی

الم نا کیوں اور اذیتوں کو گوارا بلکہ بہجت آفریں بنا دیتا ہے :

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

غالب کے نزدیک زندگی کو الم سے الگ کرکے نہیں دیکھ سکتے ، یہ تو ایک دوسرے کے ساتھ توأم ہیں :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

سچ پوچھیے تو شمع کا جلنا ہی اس کی زندگی بھی ہے۔ اس شعلۂ جاں سوز سے اس کی جدائی خود زندگی سے محرومی ہے زندگی کشمکش حیات سے عبارت ہے ، اس کشمکش کے بغیر غم ہے :

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا ، غمِ روزگار ہوتا

زندگی میں اذیت کا تصور غم کے احساس کے سوا اور کیا ہے اور جب غم دل میں جگہ پاتا ہے ، سوز و گدازِ حیات کا باعث بنتا ہے تو اذیتیں ہی زندگی کی لذتیں بن جاتی ہیں ۔ غالب کی اذیت پسندی مادی زندگی کے حقائق سے ان کی ہم آہنگی ہے :

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ‌جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں

اگر غالب کے تصورِ غم میں ارضیت کی روح کارفرما ہے تو ان کا کبھی کبھی اس ہجوم غم و آلام سے گھبرا اٹھنا اور فقدانِ راحت پر شکوہ بلب ہونا بھی ان کی انسانی فطرت کا مقتضیٰ ہے :

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
مجھ کو دل بھی کئی دئیے ہوتے !

مگر انھوں نے احساس غم کے ہاتھوں کبھی شکست نہیں کھائی بلکہ اس کی

بدولت ان میں زندگی کرنے کا حوصلہ جاگ اٹھا اور خود پر اعتماد بڑھ گیا:

تاب لاتے ہی بنے گی غالب ۔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

آستان یار یا کوچۂ محبوب بھی غالب کے یہاں اپنی ساری زندگی اور اس کے ہنگامہ ہائے شوق کا ایک عکس جمیل پیش کرتے ہیں ۔ عشق کا جذبہ ، اس کے والہانہ کوائف اس زندگی کے جزر و مد اور کیف و کم سے تعلق رکھتے ہیں ۔ اس کی اساس ماورائیت پر نہیں ، مادیت پر ہے ۔ اپنی اصل کے اعتبار سے وہ ایک جنسی جذبہ ہے مگر ''جنسیت'' کی ''بے ردائی'' اس میں نہیں ہے ۔ وہ ''خواہش'' کو ''پرستش'' قرار دینا چاہتے ہیں اس لیے غالب نے کسی محبوب کو ''بت'' نہیں بنایا ، ہاں یہ ضرور چاہا کہ اس میں بتوں کی سی دلربائی اور دل آسائی ہو:

ڈھونڈے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
سامانِ صد ہزار گلستاں کیے ہوئے

ان کا محبوب برق کی طرح شوخ چشم اور نگارِ حیات کی طرح کافر ادا ہے:

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے محبوب کے آئینۂ حسن و ادا میں خود اپنی رعنائیِ خیال کا عکس دیکھا ہے ۔ وہ اپنے محبوب سے قریب آنا چاہتے ہیں مگر اس کی یا اپنی انفرادیت کو ختم کرکے نہیں ، ان کے نزدیک وصال و فراق کی لذتیں الگ الگ ہیں اور زندگی کی راحت کسی ایک سے نہیں ، دونوں سے عبارت ہے:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو ، صد ہزار بار بیا

ان کی عشقیہ شاعری میں ایک قسم کی معاملہ بندی ہے مگر یہ معاملہ بندی جرأت اور مومن دونوں سے مختلف ہے ۔ اس میں ہمیں ایک ایسا ''رکھ رکھاؤ'' ملتا ہے جو عشق کو تہذیبِ زندگی اور زندگی کو تہذیبِ عاشقی بنا دیتا ہے :

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر ہو کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

غالب کی عشقیہ شاعری عشق کے ماورائی تصور سے تعلق نہیں رکھتی ۔ وہ اس جہانِ گزراں اور حیاتِ مستعار کا ایک واردہ ہے ، جو ان کے دل پر بیتتا ہے ۔ اس دل پر جو ''یک شہر آرزو'' تھا ۔ اس شہر آرزو کی کہانی غالب کی زبانی اکثر سننے میں آتی ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ غالب کا نغمۂ عشق قصۂ وصل نہیں ، شبِ جدائی کی داستان ہے :

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا
یاں سرِ پُر شور بے خوابی سے تھا دیوار جُو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجُو
فرش سے تا عرش یاں اک سوختن کا باب تھا

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا
پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال — دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا نزول
آج ادھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

غالب اپنے محبوب سے صرف اس کی توجہ چاہتے ہیں ۔ ''ایک عنایت کی نظر'' ان کے نزدیک بڑی بات ہے بلکہ سب کچھ ہے ۔ اس سے زندگی کا اعتبار بڑھتا ہے ۔

اس کے پیار میں اس اور تجس آتا ہے - وہ اپنے محبوب سے وفاداری کا مطالبہ نہیں کرتے، یہ چاہتے ہیں کہ اس میں ان کے انداز نظر کا احترام اور ان کے نذرانۂ شوق کی پزیرائی کا جذبہ موجود ہو - اگر یہ بھی نہیں تو پھر زندگی میں فریبِ عشق کیوں کھایا جائے :

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ اُمید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

تو اور سوے غیر نظرہاے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہاے دراز کا

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہ جذبات اُس شخص کے ہو سکتے ہیں جو زندگی میں کشش حسن اور خلش عشق کا قایل ہو اور جو اس زندگی کو ایک مہذب مگر زندہ انسان کی طرح گزارنا چاہتا ہو - حسن پرستی ان کے نزدیک شیوۂ اہل نظر ہے اور اہل ہوس کے ہاتھوں اس شیوۂ اہل نظر کی آبرو ریزی ہوتی ہے - اس لیے وہ اپنے رقیب سے بدظن رہتے ہیں اور رشک و رقابت کا جذبہ ان کے دل کو صاعقہ و سیماب بنائے رکھتا ہے :

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروے شیوۂ اہلِ نظر گئی

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے ، غیر کو آزمائے کیوں

ہو گئی ہے غیر کی شیریں زبانی کارگر
عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے　　　غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

غالب کا عشق کسی بوالہوس کا عشق نہیں تھا ۔ اسی لیے اس میں کامیابی کی وہ منزل بھی نہیں جس میں مرحلہ ہائے شوق طے ہو جائیں ۔ ان کا عشق تو ان کے تصور حیات کا ایک حصہ ہے ۔ ان کے نزدیک بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ۔ عشق و تمنا کی کشمکش سے نجات اُس وقت ہو سکتی ہے جب انسان کا دل خون ہو جائے :

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہوتے تک

اور غالب نہیں چاہتے کہ اس کشمکش سے نجات ملے :

بہ فیض بے دلی ، نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

زندگی سے محبت کا تقاضا ہے کہ اگر وصل نہ ہو تو وہ حسرت کو اپنے سینے سے لگائے رکھیں ۔ وہ ترک وفا پر آمادہ نہیں لیکن غیرت مند انسان کی طرح اپنے جذبۂ وفاداری کو بے قیمت ہوتے ہوئے بھی نہیں دیکھ سکتے :

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

عشق کا ماورائی تصور اس انداز فکر اور اس جذباتی رد عمل سے نا آشنا ہوتا ہے :

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے ، لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک

ان کے دلِ پُر آرزو کا یہ والہانہ پن ان کے یہاں لطیف ارضیت کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔

ان کے یہاں عشق کے ماورائی اور متصوفانہ افکار و احوال کا عکس بھی موجود ہے مگر یہ ان کے اپنے مزاج زندگی اور مذاق عشق سے ہم آہنگ نہیں ان کی حیثیت اضافی تصورات کی سی ہے ۔ اس کا اندازہ ان تصورات سے بھی ہو سکتا ہے ۔ اس کائناتِ ارضی و سماوی کے بارے میں وقتاً فوقتاً اپنے اشعار بھی پیش کرتے رہے ہیں ۔ غالب کی مادیت پسندی اور زندگی کے لطائف و لذائذ سے دل چسپی نے ان کے تصور کائنات کو بھی متاثر کیا ہے ۔ کائنات کو وہ قدرت کا ایک نگار خانہ کہتے ہیں جس میں زندگی کا مرقع سجایا گیا ہے ۔ وہ انگریزی شاعر ورڈس ورتھ کی طرح فطرت کے مغنّی نہیں ہیں لیکن نغمہ ہائے حیات میں فطرت کے سحرِ دلکش

نے بڑے جادو جگائے ہیں :

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا
تھی نظر بندی کیا جب ردِ سحر
بادۂ گل رنگ کا ساغر کھلا

اُن کو ''روزِ ابر و شبِ ماہتاب'' سے جو دل چسپی ہے اس کی وجہ ظاہر ہے۔ ان کے نزدیک فطرت کا حسن زندگی کے اضافے کا باعث بنتا ہے۔ ان کی ایک سے زیادہ اردو غزلیں بہاریہ مضامین کی وجہ سے نقش ہائے رنگ رنگ کا حکم رکھتی ہیں :

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

فطرت کی نقش آرائی میں غالب کا قلم اکثر موجِ خرامِ یار کی طرح گل کترتا ہوا گزرا ہے :

آزادی نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دام ہوائے گل

مگر فطرت کی یہ جلوہ ریزیاں اور حسن آرائیاں انھیں اپنے سے بے خبر نہیں کرتیں :

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

ان کی غزل جس کی ردیف ''موج شراب'' ہے، اس کے سرور و انبساط اور کیف و نشاط کا یہ عالم ہے کہ بقول غالب، ''ہائے وہ آتش سیال کہاں کہ ایک جرعہ پی تو رگوں میں دوڑ گئی، نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا'' :

چار موج اُٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو
موج گل موج ہوا موجِ صبا موج شراب

حقیقت یہ ہے کہ غالب کائنات کو اس کیف آگیں نظر سے دیکھتے ہیں :

ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرہ کا خود عذرخواہ
جس کے جلووں سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

غالب کا فلسفۂ زندگی مابعد الطبیعیاتی نہیں طبیعیاتی ہے ۔ خلد و بہشت کے تصور سے اسی لیے انھوں نے کوئی مثبت دل چسپی نہیں لی :

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف ، سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
حوران خلد میں تری صورت مگر ملے

حشر و نشر کا تصور اگر ان کے یہاں ہے تو وہ ان کی دنیاے احساس و جذبات کا جذر و مد ہے :

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

حساب کتاب کی بات کبھی ان کی سمجھ میں نہ آئی ۔ آخر اس تھوڑی سی زندگی میں آدمی کتنے گناہ کر سکتا ہے کہ ان پر مواخذۂ روز حشر کی بھی نوبت آئے ۔ حال تو یہ ہے :

دریاے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اس پر بھی اگر گناہوں کا حساب لیا جاتا ہے تو اس کا جواب اس کے سوا

اور کیا ہو سکتا ہے :

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

وہ اس دنیا میں کسی چیز کے خواہش مند نہیں اس لیے کہ زندگی سے زیادہ حسین ودیعت فطرت کے پاس شاید کوئی اور ہے بھی نہیں - یہی وجہ ہے کہ ان کا ذہن مابعد الطبیعیاتی نظام فکر سے بہت کم الجھا ہے - تصوف کے دل آویز و فکر انگیز تصورات نے ان کی توجہ کو اکثر اپنی طرف کھینچا ہے - مگر یہاں بھی زندگی اور اس کے حسن سے انکار وہ نہ کر سکے - ''ہمہ اوست'' زندگی اور ذہن کو ایک ''کیف و وجدان'' بخشتا ہے - غالب کے یہاں بھی یہ پرکیف خیالات موجود ہیں :

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

جس کے بعد انسان اس تمام دنیا کو حلقۂ دام خیال سمجھتا ہے :

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

لیکن عالم و ماسوائے عالم کو ایک خواب حسین سے تعبیر کرنے کے باوجود غالب کبھی اس زندگی کی حقیقت سے منکر نہ ہوئے - ان کے مادیت پسند ذہن کی سطح پر تشکیک کے روشن نقطے اُبھرتے رہے - ان کے یہ شعر ان کے اُس شہود پرست اور تشکیک پسند ذہن کی بہتر نمایندگی کرتے ہیں جس نے انھیں اس مادی زندگی کا عرفان بخشا اور اس کے حسن کا پرستار بنا دیا :

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

اُن کے یہاں زندگی کا ماتم ہے تو وہ بھی اُن نغموں کی صورت میں ہے جن کے لیے

کہا گیا ہے :

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نا و نوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

صحیفہ غالب نمبر

(حصہ اول)

مجلس ترقی ادب لاہور کے سہ ماہی تحقیقی و تنقیدی مجلّے "صحیفہ" کا غالب نمبر حصہ اول شایع ہو گیا ہے ۔ یہ شمارہ پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس میں پاک و ہند کے اہم محققوں اور نقادوں کی نگارشات شریک اشاعت ہیں ۔ رسالے کا سالانہ چندہ دس روپے (بشمول سالانہ خرچ رجسٹری بارہ روپے) ہے ۔ اگر آپ غالب نمبر سستے داموں حاصل کرنا چاہتے ہیں تو آج ہی صحیفہ کا سالانہ چندہ (دس روپے اور سالانہ مصارف رجسٹری دو روپے) کل بارہ روپے بذریعۂ منی آرڈر ارسال فرما دیں یا ایک پوسٹ کارڈ لکھ دیں کہ آپ کو غالب نمبر (حصہ اول) بذریعہ وی ۔ پی ارسال کیا جائے ۔ اس طرح آپ رسالے کے سالانہ خریدار بن جائیں گے اور دس روپے کی مالیت کا خصوصی شمارہ غالب نمبر (حصہ اول) بھی آپ کو بہت سستے داموں مل جائے گا ۔

ترسیل زر کا پتہ :

ناظم مجلس ترقی ادب ۔ ۲ کلب روڈ لاہور

یوسف جمال انصاری

کلامِ غالب میں طنز و ظرافت

کسی عظیم فن کار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ ظریف الطبع بھی ہو۔ قدرت نے جہاں مرزا غالب کو بہت سی خوبیوں سے نوازا تھا ، وہیں ان کی فطرت میں ظرافت بھی کوٹ کوٹ کر بھر دی تھی۔ اس آخرالذکر خوبی کے سبب سے حالی نے ان کو یادگار غالب میں ''حیوان ظریف'' کہہ کر پکارا ہے اور آزاد نے آب حیات میں ان کی ظرافت کے چند نمونے یکجا کر دیے ہیں۔ غالب کی ظرافت اپنی جگہ ایک مستقل باب ہے اور غالب کی شخصیت اور شعر و ادب کے مطالعے کا ایک طریقہ ہے۔ فن کاروں کی ذاتی شخصیت اور فنی بہروپ میں ایک تضاد بھی پایا جا سکتا ہے۔ بعض ادیب ایسے گزرے ہیں جو ایک خوش باش زندگی بسر کرتے تھے لیکن ان کے اسلوب اور فکر کا رنگ سراسر المیہ ہے۔ دور کیوں جائیں ، ہم چاہیں تو انگریز ناول نگار ٹامس ہارڈی [۱] اور اردو غزل گو فانی بدایونی کی زندگی اور ادب پر نظر ڈال سکتے ہیں ۔ یہ دونوں ہمارے دور سے ذرا پہلے کے ہیں۔ زندگی میں ٹامس ہارڈی رنج و غم میں ڈوبا ہوا شکستہ دل انسان نظر نہیں آتا۔ فانی کے بارے میں یہ سوچنا درست نہ ہو گا کہ وہ اپنے دوسرے ساتھیوں اور ہم عصر شاعروں کی نسبت زندگی کے ہاتھوں زیادہ ستائے ہوئے تھے۔ ان کا حال بہتیروں سے بہتر تھا۔ جگر ، جوش ، اصغر ، فراق اتنے ہی ستم رسیدہ کہلائے جا سکتے ہیں جتنے فانی۔ ہارڈی کے علاوہ میتھیو آرنلڈ اُنیسویں صدی کے انگلستان کی تنقید اور شاعری کا ایک نمایندہ تھا۔ آرنلڈ [۲] کی شاعری بھی غموں کی تاریکی میں گھری ہوئی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اس کی روح کے سوتے سے مایوسیاں اُبل رہی ہیں ، لیکن آرنلڈ کے سوانح نگاروں نے شہادت دی ہے کہ وہ ایک خوش باش انسان

۱- Thomas Hardy -

۲- Arnold -

تھا ۔ اسی طرح مشہور فلم ایکٹر چارلی چپلن[1] ہمارے دور کا سب سے بڑا مسخرہ کہلاتا ہے ۔ ادھر چارلی چپلن پردۂ سیمیں پر نمودار ہوا ، اُدھر سینما ہال میں زریں قہقہوں کا دریا موجیں مارنے لگا ۔ سینما بیں افراد چارلی چپلن کا تصور آتے ہی ہنسی کے دورے میں مبتلا ہو جاتے ہیں ۔ امریکہ میں چپلن پرستی کا یہ عالم رہا ہے کہ نئی نسل کے نوجوان چال ڈھال میں بھی اس کی نقل اتارنے کو نصب العین قرار دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ بے فکری اور خوش باشی کی چلتی پھرتی تصویر اگر کوئی ہے تو چارلی چپلن ۔ بعض اوقات غلو کا یہ عالم ہوا ہے کہ بعض تنظیموں نے چارلی چپلن کی نقل اتارنے کے مقابلے منعقد کیے ہیں ۔ ایسی ہی ایک تنظیم نے ''چارلی چپلن دوڑ'' کا انتظام کیا ۔ ایک انعام مقرر ہوا کہ جو شخص بعینہ چپلن کی طرح دوڑ کر دکھائے گا ، وہ انعام اُسی کو ملے گا ۔ بھیس بدل کر چپلن خود بھی دوڑ میں شامل ہو گیا ۔ جب نتائج کا اعلان ہوا تو چپلن پانچویں یا چھٹے نمبر پر آیا ۔ لیکن جو لوگ اس عظیم اداکار کی زندگی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ ہنسی خوشی اس سے کوسوں دور ہے ۔ وہ اپنے کو زندگی کی دوڑ میں ایک ہارا ہوا شخص سمجھتا ہے ۔ مشہور مزاح نگاروں کا حال بھی اس اداکار سے کچھ مختلف نہیں ۔ دنیا جن کو مزاح نگار تسلیم کرتی ہے ، اکثر وہ اپنے کو دل شکستہ اور قنوطی تصور کرتے ہیں ۔ ظاہر و باطن کے درمیان ایک قسم کا تضاد کوئی عجیب چیز نہیں ۔ اگر موضوع اجازت دیتا تو بتایا جا سکتا تھا کہ تخلیقِ فن کے وقت شخصیت جو بہروپ بھرتی ہے ، وہ عام زندگی سے قطعاً مختلف ہو سکتا ہے ۔ تاہم ایسا ہونا لازمی بھی نہیں ، جیسا کہ غالب کی شاعرانہ اور ذاتی شخصیت سے ثابت ہوتا ہے ۔ فن کار کا خلوص یہ ہے کہ زندگی میں اس کا عمل خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہو ، اظہارِ فن میں اس کی جو شخصیت جلوہ گر ہوتی ہے ، وہ ایک خاص وضع کی ضرور ہو ۔ لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ جس طرح وہ زندگی میں ہنسنے ہنسانے کے شوقین تھے ، ویسے ہی وہ ادب میں نظر آتے ہیں ۔ فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ ساتھ ظرافت کی چاشنی ان کے لطیفوں میں بھی پائی جاتی ہے ، خطوط میں بھی نظر آتی ہے اور شاعری میں بھی ملتی ہے ۔ یہ خیال کرنا بھی بے جا ہوگا کہ غالب کی تمام تر عظمت ان کی ظرافت کی مرہون منت ہے ۔ بات وہی ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے ۔ غالب کی شخصیت ایک قوس قزح کی مانند ہے جس میں ایک رنگ ظرافت کا بھی ہے ۔ یہ ضروری نہیں کہ شخصیت کی اس قوس قزح میں تمام رنگ برابر کے

۱- Charlie Chaplain ۔

ہوں ۔ عین ممکن ہے کہ تجزیہ کرنے والا اس نتیجے پر پہنچے کہ ظرافت ان کی طبیعت میں عنصرِ غالب کی حیثیت رکھتی ہے ۔ بہر حال غالب کا طریقِ فکر ظرافت کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے ۔

ہنسنے ہنسانے کا شوق ہماری جبلت میں شامل ہے ، فلسفۂ مزاح پر جن محققین نے روشنی ڈالی ہے ، انھوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ ہم اپنے اوپر بھی ہنستے ہیں اور دوسروں پر بھی ۔ نامساعد حالات میں ایک رد عمل میں یہ ممکن ہے کہ ہنسنے کی بجائے ہم رو پڑیں ، لیکن ناساعد حالات سے بلند ہو کر گرد و پیش پر نظر ڈالیں تو ہنسی آ جاتی ہے ۔ ہماری شخصیت ایک وحدت یا اِکائی ہے ۔ اگر یہ اجزا میں تقسیم ہو جائے ، یعنی پارہ پارہ ہو جائے تو ممکن ہے بعض چیزوں پر ہم اطمینان کا اظہار کریں ، بعض پر ہنس پڑیں اور بعض ہمیں رونے پر مجبور کر دیں ۔ اپنے غم ہوں یا دوسروں کے غم ، جب ہمدردی کی لہر اٹھتی ہے یا شعور بیدار ہوتا ہے تو ہمارے دل میں رنج کی خلش محسوس ہوتی ہے اور ہم چیخ اٹھتے ہیں کہ انسان بھی کس قدر مجبور ہے اور فطرت کا رویہ کس قدر ظالمانہ ہے ۔ ذرا حالات سے بلند ہو کر سوچیے تو اپنے رونے پر بھی ہنسی آ جائے گی اور ہم کہیں گے کہ ایسا تو ہوتا ہی آیا ہے ۔ اس پر کیا رونا ۔ یہ جذبہ قابل قدر ہے ۔ اس میں انسان کے لیے زندگی سے مفاہمت کرنے کی گنجائش موجود ہے ۔ اس جذبے میں ہمارے لیے حالات کے خلاف جد و جہد کرنے کا پیغام بھی ہے اور زندگی کے مفہوم کو سمجھنے کا درس بھی ہے ۔ مشکلیں کتنی ہی کیوں نہ ہوں ، ہمیں ہر حال میں زندہ رہنا ہے ۔ پھر کیوں نہ ہنسی خوشی ہر مشکل کا مقابلہ کریں اور جہاں مقابلہ ممکن نہ ہو ، وہاں قوت برداشت کو کام میں لائیں ۔ علاوہ ازیں تفننِ طبع بھی انسان کے لیے ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ انسان تو پھر بھی انسان ہے ، عظیم سائنس دان ڈارون[1] نے ثابت کیا ہے کہ بندر تک ہنستے ہیں ۔ بندر کوئی پالتو جانور نہیں جسے انسان سدھا سکتا ہو ۔ یہ تو جنگل کی مخلوق ہے جس پر قوانینِ قدرت کا اطلاق بدرجۂ اتم ہوتا ہے ۔ دراں حالیکہ انسان نے بہت سی عادتیں معاشرے سے سیکھی ہیں اور وہ رفتہ رفتہ اس کی فطرت ثانیہ بن گئی ہیں ۔ بندروں کے علاوہ سائنس دانوں نے کتے کی زندگی پر بھی غور کیا ہے اس لیے کہ مغرب میں خصوصیت کے ساتھ کتے پالنے کا شوق ہے ۔ پالتو کتے میں تفننِ طبع کی کارفرمائی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے ۔ اپنے آقا کو خوش کرنے کے لیے کتا طرح طرح کی خوش فعلیاں کرتا ہے ۔ کتوں سے

۱- Darwin ۔

کھیلنے کے کئی طریقے ہیں ۔ اگر کوئی اپنا ہاتھ کتے کے ایک کان کی طرف بڑھائے، لیکن غیر متوقع طور پر دوسرا کان پکڑ لے تو کتا خوشی سے بے تاب ہو جاتا ہے، یعنی وہ انسان کی شرارت سے لطف اندوزی کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ بہت ممکن ہے کہ عالم فطرت میں اور بھی جاندار ایسے موجود ہوں جو خوش فعلیاں کرنا جانتے ہوں ۔ انسان اس معاملے میں بھی اشرف‌المخلوقات ہے ۔ ہنسا ہنسانا اس کی جبلت میں شامل ہے اور خوش فعلیاں کرنا اس کی عادت رہی ہے ۔

تمدن اور ظرافت میں چولی دامن کا ساتھ ہے، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی معاشرے یا فرد کے متمدن ہونے کا اندازہ ہم اس معاشرے یا فرد کے معیار ظرافت سے لگا سکتے ہیں ۔ ظرافت یا مزاح اگرچہ ہم معنی نہیں تاہم بڑی حد تک ہم معنی قرار دیے جا سکتے ہیں، اس لیے کہ عوامی اور غیر اصطلاحی استعمال میں ان دونوں میں کوئی خاص فرق روا نہیں رکھا جاتا ۔ اگرچہ باریک بینی کا تقاضا یہ ہے کہ انھیں الگ الگ مفہوم میں استعمال کرنا چاہیے ۔ مزاح کو ایک وسیع تر اصطلاح قرار دیا جا سکتا ہے ۔ تمدن کی ابتدا میں جب ہمارے اجداد کچھ ایسے شائستہ نہ تھے، مزاح میں مخالفت اور بے رحمی کا عنصر غالب تھا ۔ بنیادی طور پر انسان کو ایک ایسا حیوان تسلیم کیا گیا ہے جو بیک وقت بزدل بھی ہے اور جنگجو بھی ۔ لاکھوں برس جنگلوں میں اور پہاڑوں پر وحشی جانوروں کے ساتھ زندگی گزارنے کے دوران میں انسان کو یہ تجربہ ہوا ہوگا کہ وہ طاقت ور اور خونخوار حیوانات کے مقابلے میں کمزور ہے ۔ خطرہ پیش آنے کی صورت میں وہ پھرتی کے ساتھ درختوں پر چڑھ کر یا غاروں میں چھپ کر پناہ لیتا ہوگا ۔ لیکن اپنے سے کمزور تر جانوروں کے شکار پر اس کی گزر بسر ہو گی ۔ بیسویں صدی عیسوی میں بھی انسان اپنی جنگ جوئی کو ترک نہیں کر سکا ۔ موجودہ صدی میں دو عالمگیر جنگیں لڑی جا چکی ہیں اور ایک طویل سرد جنگ عرصے سے جاری ہے ۔ کون کہہ سکتا ہے کہ کب تیسری عالمگیر جنگ چھڑ جائے اور ہم اپنی روشنیٔ طبع کے ہاتھوں تباہ ہو جائیں ۔ نہ صرف قومیں قوموں سے بر سر پیکار ہیں بلکہ ایک ہی نسل و قوم میں ایک جماعت دوسری جماعت سے آمادۂ جنگ ہے اور ایک فرد دوسرے فرد پر جارحیت کا مرتکب ہو رہا ہے ۔ غرض بزدلی کا وہ عالم اور جنگ جوئی کا یہ شوق، اس کے باوجود ہمیں دعویٰ ہے کہ ہم ایک متمدن معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں اور روز بروز شائستہ و مہذب ہوتے جا رہے ہیں ۔ یہ دعویٰ بے بنیاد بھی نہیں ۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسانی وحشت و بربریت کم ہوتی جاتی ہے ۔ پہلے یہ عالم تھا کہ بات بات پر خنجر نکل آتے تھے اور تلواریں سونت لی جاتی تھیں ۔ اب مدتوں سے یہ صورت ہے کہ تلوار کے وار کی

بجائے الفاظ کا وار کیا جاتا ہے ۔ گویا مزاح جنگ جوئی ہی کی ایک شکل کا نام ہے ۔ اُدھر سے وار ہوا جو ہم نے خالی دیا اور بڑھ کر خود ایک ضرب لگائی ۔ حریف نے روکا اور پھر ایک وار کیا ۔ ہم نے پھر وار پر وار کرنا چاہا ۔ اس وار میں خون نہیں بہتا قہقہے بلند ہوتے ہیں ۔ حملہ پھر بھی اسی بے دردی کے ساتھ کیا جاتا ہے ۔ نتیجہ بھی کچھ اسی قسم کا نکلتا ہے ، یعنی ایک فریق چوٹ کھا کر اور کپڑے جھاڑ کر بھاگ کھڑا ہوا اور دوسرا ہے کہ اپنی کامیابی پر بغلیں بجا رہا ہے اور قہقہے بلند کر رہا ہے ۔ غرض کہ مزاح میں ایک قسم کی جارحیت بھی ضرور ہوتی ہے مگر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انسان اب زیادہ خوش دل اور ہم درد ہوتا جاتا ہے ۔ یوں تو انسان کو حیوان ظریف کہنا قطعی طور پر درست ہے لیکن ظرافت کے معیار بدلتے جا رہے ہیں اور زیادہ شائستہ ہوتے جا رہے ہیں ۔ پہلے ہمارے کھیل کود کچھ اس قسم کے ہوتے تھے کہ دس پندرہ نوجوان ایک ٹولی بنا کر دریا پر جا نکلے اور اچھلنے کودنے لگے ۔ دوڑ دوڑ کر ڈبکیاں کھانے لگے ۔ جب کوئی غوطہ لگا کر باہر نکلا تو دیکھنے والوں نے شورِ تحسین برپا کیا ، تالیاں بجانے لگے اور قہقہے لگانے لگے اور جب کوئی غوطہ لگانے کے بعد باہر نہ نکل سکا اور دریا کی تہہ میں غائب ہو گیا تو دیکھنے والوں کی خوشی حیرت و استعجاب کی وجہ سے اور بھی بڑھ گئی ، دگنی بلکہ چوگنی ہو گئی ۔ قہقہے اور بھی بلند ہوگئے ۔ تالیاں زور شور سے بجنے لگیں ۔ آج یہ حالت نہیں ہے ۔ اگر ایسا کوئی واقعہ پیش آ جائے تو ہنسنے والے رو پڑتے ہیں اور کھیل بند ہو جاتا ہے ۔ مغربی ممالک میں گھوڑ دوڑ اور موٹر سائیکل ریس اور کشتی رانی کے مقابلے ہوتے ہیں تو بعض اوقات بہت الم ناک حادثے پیش آ جاتے ہیں ۔ ان مواقع پر ہمارا رد عمل اپنے اجداد کے رد عمل سے مختلف ہوتا ہے ۔ ہماری ہنسی میں اب وہ بے رحمی کی کیفیت نہیں رہی جو ابتدائے تمدن میں ہوتی تھی ۔ مقصد یہ کہ ہنسنا ہنسانا اگرچہ ہماری جبلت میں شامل ہے لیکن اب ہماری ہنسی شائستہ ہوتی جاتی ہے ۔ بزدلی اور جنگ جوئی اگرچہ ہمارے خمیر میں داخل ہیں ، لیکن اب ہم خون بہانے کی بجائے فقرہ چست کرنا پسند کرتے ہیں اور اس کو بزدلی پر نہیں بلکہ شائستگی پر محمول کرتے ہیں ۔ بلکہ اب تو صدیوں سے ہمارا یہ عالم ہے کہ ہماری جنگ ہتھیاروں کی بجائے ذہانت کی جنگ ہے ۔ حاضر جوابی در اصل ذہانت کی جنگ ہی کا نام ہے ۔

بذلہ سنجی ، حاضر جوابی ، فقرے بازی اور پھبتی کسنا انسانی معاشرے کے متمدن ہونے کا نتیجہ ہیں ۔ مقصود اپنی ذہانت کی فوقیت ثابت کرنا ہے ۔ اس قسم

کی ظرافت کو لفظی مزاح کہنا چاہیے ۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ زبان ترقی کی ایک خاص منزل تک پہنچ چکی ہو ۔ ادائے مطالب کے لیے الفاظ ایجاد ہوچکے ہوں۔ زبان کے ترکش میں اتنے تیر ہوں کہ ہر موقع پر ان میں سے کوئی نشانے پر بٹھایا جا سکے ۔ اس قسم کی ظرافت میں بال کی کھال نکالی جاتی ہے اور بات سے بات پیدا کی جاتی ہے ۔ اردو جب اس منزل میں پہنچی تو اسداللہ خاں غالب کی ذہانت کا ڈنکا بج رہا تھا ۔ غالب کے بارے میں ہم یہ سنتے آئے ہیں کہ وہ بڑی مشکل پسند طبیعت کے مالک تھے ۔ بہ الفاظ دیگر ان کے سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ نرالا تھا ۔ سیدھی بات کی بجائے ٹیڑھی بات سوچتے تھے ۔ جو بات دشوار نہ ہو انہیں دشوار نظر آتی تھی ۔ ممکن ہے کہ غالب کے متعلق ان کے ناقدین کا یہ فیصلہ درست ہو لیکن جو لطیفے ان کے نام سے مشہور ہیں ، ان سے ان کی طبیعت کی دشوار گزاری اور ٹیڑھا پن ثابت نہیں ہوتا ۔ البتہ ان کی طباعی اور ذہانت بات بات میں ہم سے داد طلب ہوتی ہے ۔ کسی نے ان سے پوچھا کہ مرزا صاحب ! اب کی رمضان میں آپ نے کتنے روزے رکھے ؟ جواب دیا ایک نہیں رکھا ۔ کسی نے توجہ دلائی کہ دیکھیے گدھے بھی آم نہیں کھاتے ، سونگھتے ہیں اور گزر جاتے ہیں ۔ جواب دیا کہ ہاں گدھا آم نہیں کھاتا ۔ کوئی صاحب باہر سے تشریف لائے اور بانداز تمسخر فرمایا کہ دہلی میں گدھے بہت ہوتے ہیں ، جواب دیا کہ باہر سے آ جاتے ہیں ۔ یہاں ہم نے قصداً ان لطائف کو سیاق و سباق کے ساتھ بیان کرنے سے احتراز کیا ہے تاکہ توجہ نقطۂ مذاق پر جمی رہے ۔ اچھے اور برے لطیفے میں یہ امتیاز غیر ضروری بلکہ ناروا ہے کہ اچھا لطیفہ وہ ہے جو پاکیزہ ہو اور برا وہ جو ضابطۂ اخلاق سے انحراف کرے ۔ صحیح امتیاز کی بنیاد یہ ہونی چاہیے کہ اچھا لطیفہ وہ ہے جسے سن کر ہم ہنسی ضبط نہ کر سکیں اور برا وہ جسے سن کر ہنسی نہ آئے ۔ جب غالب یہ کہتے ہیں کہ گدھا آم نہیں کھاتا تو وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ زبان کے استعمال پر انہیں کتنا عبور حاصل ہے ۔ ''گدھے بھی آم نہیں کھاتے'' کے جواب میں ''گدھا آم نہیں کھاتا'' ثابت کرتا ہے کہ ذرا سے الٹ پھیر سے بلکہ حقیقتاً ایک لفظ (بھی) کے حذف کر دینے سے مطلب الٹا ہو جاتا ہے ۔ 'ایک نہیں رکھا' بجائے 'ایک بھی نہیں رکھا' بھی زبان کا ایک انوکھا استعمال ہے بلکہ زبان کے مزاج سے آشنا ہونے کا مکمل ثبوت ہے ۔ گدھوں کی بہتات کا حال کسی باہر سے آنے والے سے سن کر یہ کہنا کہ گدھے دلی میں پیدا نہیں ہوتے بلکہ باہر سے آ جاتے ہیں ، ایک ایسا حربہ ہے جو وار کرنے والے کو ایک دم چت کر دے ۔ غالب کے اس قسم کے معرکے تعداد میں اتنے زیادہ ہیں کہ انہیں جمع کیا جائے تو ایک کتاب نہیں تو کم از کم کتابچہ ضرور بن جائے ۔ لیکن مشکل یہ آ پڑی ہے کہ

اکثر لطائف کے متعلق یہ ثبوت مہیا کرنا دشوار ہوگا کہ وہ غالب ہی کی تخلیق ہیں ؟ مشرقی مزاج اپنی اصلیت کے لحاظ سے روایت پرست واقع ہوا ہے - یہی وجہ ہے کہ ایک خاص وضع کے لطائف مُلا دو پیازہ سے منسوب کر دیے گئے ہیں - اسی طرح ادبی نوعیت کے لطائف انشاء اللہ خان انشاء اور مرزا غالب کی ایجاد کہلاتے ہیں - اب کوئی ریسرچ اسکالر ہندی کی چندی کرنے بیٹھے تو قدم قدم پر ثابت کرنے کی کوشش کرے گا کہ یہ روایت یوں غلط ہے اور دوسری روایت کسی اور سبب سے نادرست ہے - اور یہ لطیفہ جو غالب کے نام سے منسوب ہے وہ انشا کا ہے یا کسی اور کا ، اور جو انشا کی ایجادِ خاص کہلاتا ہے وہ غالب کا ہے یا کسی دوسرے کا - اگر تحقیق اور آگے بڑھی تو یہ بھی کہا جا سکے گا کہ ان میں سے بعض لطائف دوسری زبانوں میں موجود ہیں یا قدیم لطائف کے جدید ایڈیشن ہیں - ہمارا نقطہٴ نظر یہ ہے کہ لطیفہ اپنی برجستگی سے پہچانا جاتا ہے - کوئی بات کتنی ہی قدیم ہو ، پھر بھی وہ نئی معلوم ہوتی ہے - ایک زندہ لطیفہ وہ ہے جو تجربے کے ساتھ ہم آہنگ ہو - ہمارے نزدیک وہ لطیفہ خواہ وہ من گھڑت ہی کیوں نہ ہو ، قابل اعتماد ہے جو نفسیاتی طور پر کسی ظریف الطبع شخص کی طبیعت کا عکس پیش کرتا ہو - اس روایت پر یقین لانے میں کوئی قباحت نہ ہونی چاہیے - جب غالب کہتے ہیں کہ صاحب ! ابھی مجھے رہائی کہاں ملی ہے ، پہلے گورے صاحب کی قید میں تھا ، اب کالے صاحب کی قید میں ہوں ، تو ان کی شگفتہ مزاجی اور طباعی اس لطیفے کے آئینے میں جوہر کی مانند چمکتی نظر آتی ہے - اسی قسم کی طباعی جو ان سے منسوب لطائف میں موجود ہے ، ہمارے لیے یہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ یہ لطائف غالب ہی کی تصنیف ہیں - وہ روایت قابل قدر ہے جو ہمیں غالب کی نفسیات سے آشنا کرے اور جسے ہم غالب کی طبیعت سے ہم آہنگ پائیں - ہمیں اس کی ضرورت نہیں کہ لطیفے کو چھوڑ کر تحقیق کی بھول بھلیاں میں کھو جائیں اور ہنسی ہنسانے کا سارا مزا کرکرا ہو جائے - غالب کی طباعی اور بذلہ سنجی ایک ضرب المثل کی حیثیت رکھتی ہے - بعض اوقات یہ پس و پیش ہو سکتا ہے کہ کوئی خاص لطیفہ جو ان کی ذات سے منسوب ہے ، انہیں کی ایجاد خاص ہے یا نہیں ؟ لیکن اس امر میں شک و شبہہ کی گنجائش نہیں کہ غالب ایک بذلہ سنج طبیعت کے مالک تھے - آخر کوئی وجہ تو ضرور ہو گی کہ بےشمار لطیفے ان سے منسوب ہوئے ہیں - ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو کہ ان کے مکاتیب میں موجود ہیں - کالے صاحب اور گورے صاحب والا لطیفہ شک و شبہہ سے اس لیے بالا ہے کہ خطوط غالب میں محفوظ ہے - بعض لطائف زبان زدِ خواص و عوام ہیں - لوگوں نے غالب کے دور کی روایات کو کتابوں میں جمع کیا تو

منجملہ دوسری روایات کے چند لطائف بھی ضبط تحریر میں آ گئے ۔ جب ہمیں غالب کی حاضر جوابی اور بذلہ سنجی کا ذکر منظور ہو تو مثال کے طور پر ایسے لطائف پیش کرتے ہیں ۔ ہر لطیفے کو اپنی جگہ جانچنے پرکھنے سے کوئی خاص فائدہ نہ ہو گا ۔ بات اُس مجموعی تاثر کی ہے جو ان لطائف سے پیدا ہوتا ہے ۔ غالب کی رنگا رنگ شخصیت کو سمجھنے میں جہاں اشعار اور خطوط کام آتے ہیں وہیں اس قسم کے لطائف بھی غالب کی طباعی کی طرف رہنمائی کرتے ہیں ۔ اگر ان کو محض من گھڑت سمجھ کر نظر انداز بھی کر دیا جائے تو کوئی خاص فرق نہ پڑے گا ، خطوط اور اشعار کی شہادت اپنی جگہ کافی ہے ۔ اس کے ساتھ ہی حاضر جوابی کے نمونے بھی کم از کم اتنی اہمیت ضرور رکھتے ہیں کہ غالب کی شخصیت کے متعلق ان کے معاصرین میں جو شہرت تھی ، وہ اس کا ثبوت پیش کرتے ہیں ۔ افسانوں اور روایات میں ایک ایسی صداقت ہوتی ہے جو محض اظہار واقعہ سے کہیں زیادہ حقیقی ہوتی ہے ۔ افسانوں اور روایات میں کسی شخصیت کی روح کا جوہر ہوتا ہے ۔ غالب کے بارے میں جتنی روایتیں اور جتنے قصے کہانیاں مشہور ہیں ، ان کے پس پردہ غالب کی شخصیت کا وہ عکس ہے جو ان کے زمانے نے دیکھا اور جس پر ایمان لائے بغیر بن نہیں پڑتی ۔

بذلہ سنجی اور حاضر جوابی ایک قسم کے ردِ عمل کا نام ہے ۔ حالات کی گھٹن جب ناقابلِ برداشت ہو جائے تو ایک قسم کی طبیعت ایسی ہوتی ہے کہ اس کے ہاں یہ گھٹن آنسو بن کر ٹپک پڑتی ہے ۔ دوسری قسم کی طبیعت ایسی صورت میں قہقہے میں ڈھل جاتی ہے ۔ غالب کا ماحول دل خوش کن حالات اور خوش باش زندگی سے ہم آہنگ نہ تھا ۔ اسلامی حکومت جو ہندوستان میں سیکڑوں برس سے قائم تھی ، چراغ صبح کی طرح آخری ہچکیاں لے رہی تھی ۔ ہر طرف افراتفری پھیلی ہوئی تھی ۔ پرانا دور ختم ہو رہا تھا اور نیا دور شروع ہونے پر تھا ۔ معاشرے پر ایسے درمیانی وقفے میں عجیب بحرانی کیفیت کا دور دورہ ہوا کرتا ہے ۔ نئی اور پرانی اقدار دونوں متذبذب ہوتی ہیں ۔ ایک حساس انسان نہیں جانتا کہ کدھر جائے ، کس بات کو اچھا سمجھے ، کسے برا کہے ۔ شاعر اپنی فطرت کے اعتبار سے ایک حساس انسان ہوتا ہے ۔ کبھی تو وہ ماتم کرتا ہے :

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اور کبھی وہ بے اختیار ہنس پڑتا ہے ۔ غیر متوقع حالات میں ہنسنا ایک قدرتی ردِ عمل ہے ۔ سچ پوچھیے تو ماتم کرنے اور ہنس پڑنے میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ۔ ابھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ ایک ہی قسم کی صورتِ حال میں ایک

شخص کے آنسو ٹپک پڑتے ہیں اور دوسرا قہقہے لگانے لگتا ہے ۔ لیکن اس سے آگے بڑھ کر ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ایک ہی شخص ایک ہی صورتِ حال میں کبھی رو پڑتا ہے اور کبھی ہنس دیتا ہے ، یعنی جس وقت اس کی فطرت کا تقاضا جیسا بھی ہو ۔ انسانی فطرت ایک باجے کی مانند ہے ۔ باجے سے مختلف سُر نکل سکتے ہیں ۔ بجانے والے کا ہاتھ پڑنے کی بات ہے : ع ''اک ذرا چھیڑیے ، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے'' ۔ اور غالب تو ایک دو رخی طبیعت کے مالک تھے[1] ۔ زندگی کی وضع ہی کچھ ایسی ہے کہ اس میں غم و الم کے پہلو بے شمار ہیں اور عیش و مسرت کے گنتی کے چند ۔ ظریف الطبع لوگ غموں کے درمیان بلکہ غموں کے اوپر بھی ہنستے آئے ہیں ۔ یہ ہنسی اظہار خوشی کا نام نہیں ہے ، جلے دل کے پھپھولے پھوڑنے کا طریقہ ہے ۔ اوپر مثال دی جا چکی ہے کہ بڑے بڑے مزاح نگار اور مزاحیہ اداکار خوش باش زندگی بسر کرنے کی بنا پر ہنسے ہنسانے کی طرف مائل نہیں رہے ہیں ۔ ان کی زندگیوں کا مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ ان کی عمر غموں میں کٹی ہے ، پھر بھی وہ ہنستے ہنساتے ہی رہے ہیں ۔ گویا ہنسی اور ظرافت اس رد عمل کا نام ہے جو نامساعد حالات میں پیدا ہوتا ہے ۔ میرزا کی عمر بھی کرب و الم ہی میں گزری ۔ ذاتی طور پر بھی ان کی زندگی غموں سے معمور تھی ۔ اُس کے باوجود اُن کے خطوں کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ انتہائی غم ناک حالات میں بھی قہقہے لگا رہے ہیں ۔ ان قہقہوں میں شیرینی بھی ہے اور تلخی بھی ۔ جب بات سے بات پیدا کرتے ہیں تو شیرینی پھوٹ نکلتی ہے ، شوخی اور ظرافت چٹکیاں لینے لگتی ہے اور گدگدیاں کرنے لگتی ہے ۔ لیکن گھٹن اور جھنّلاہٹ چھپائے نہیں چھپتی ۔ ماحول کی تلخی الفاظ میں جھلک اٹھتی ہے ۔ غالب کے خطوط میں ایک ستائی ہوئی روح کی داستان ہے ۔ بیماری ، قرض داری ، مفلسی اپنوں اور غیروں کی بے اعتنائی اور ایذا رسانی ، دوستوں سے بچھڑنے کا رنج ، دہلی کے اجڑنے کی داستان اور اسی قسم کے دکھڑے ان خطوں میں بھرے پڑے ہیں ۔ پھر بھی غالب ہیں کہ ہنسے جاتے ہیں ۔ ہم یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ غالب کے ناقدین نے ایسے نامساعد حالات میں پیدا ہونے والی ظرافت کو محض شوخی اور شوخ نگاری کا کرشمہ کیونکر قرار دیا ہے ۔ ہمیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی ظرافت میں محض شوخی ہی کام نہیں کر رہی ہے ! جس طرح غالب کی شخصیت ایک پہلو دار شخصیت ہے ، اسی طرح غالب کی ظرافت کی بھی متعدد سطحیں ہیں ۔

۱۔ ''جس دن سے کہ ہم غم‌زدہ زنجیر بپا ہیں'' اور ''پاسبانان بہم آئید کہ من می‌آیم'' کا فرق ملاحظہ ہو ۔

یہ ایک تہ در تہ یعنی پہلودار ظرافت ہے ۔ اسے محض شوخی کہہ دینا سطحی سی بات معلوم ہوتی ہے ۔

مفلسی کا دکھڑا غالب نے صرف خطوط میں ہی نہیں رویا ہے ، اشعار میں بھی مفلسی کا غم جا بجا موجود ہے ۔ فرق ہے تو اتنا کہ مفلسی ، قرض‌داری اور پنشن بند ہو جانے سے پیدا ہونے والے نتائج خطوط میں ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اشعار میں اس قسم کے اشارے کہیں کہیں ہیں - یعنی جب ایسا موقع آ گیا ہے کہ اپنے حالات پر طنز کریں تو غالب اس موقع کو ہاتھ سے دینا پسند نہیں کرتے ۔ ایک سچا فنکار اپنے مواد کا صحیح استعمال جانتا ہے ۔ اس لحاظ سے مفلسی کا موضوع وہیں آیا ہے جہاں اس کی گنجائش ہو سکتی تھی ۔ لیکن خطوط ہماری زندگی اور حالات کا آئینہ ہوتے ہیں ۔ پھر ایسے خطوط جو بے تکلف دوستوں کو لکھے جائیں اور لکھتے وقت مکتوب نگار کو قطعاً یہ گمان نہ ہو کہ یہ خط کبھی دوسروں کے ہاتھ پڑیں گے ، چھاپے جائیں گے اور ادب کا حصہ بن جائیں گے ۔ اشعار کے ساتھ ایسا نہیں ہوا کرتا ۔ فن کا مقصد ابلاغ ہے اور ابلاغ کی تعریف یہ ہے کہ اس میں جس قدر وسعت ہو اُسی قدر فن کار اپنی کوشش میں کامیاب ہے ۔ تاہم بہادر شاہ ظفر کو جب یہ یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ساری تنخواہ قرض خواہ لے جاتے ہیں ، نہ کھانے کو کچھ بچتا ہے اور نہ کپڑے بنانے ممکن ہیں ، تو اس موقعے پر بھلا میرزا کیوں چوکتے :

آپ کا بندہ اور پھرے ننگا ! آپ کا نوکر اور کھائے ادھار !

ایک لطیف انداز سے اپنی حالت زار کا اظہار بھی کر دیا اور شہنشاہِ ہند کی عظمت کا خاکہ بھی اڑا دیا ۔ یہ تو ظاہر ہی ہے کہ مغل اعظم شاہنشاہِ ہندوستان بہادر شاہ ظفر کس مالی حیثیت کے مالک تھے ۔ ان کا گزارہ خود اُس رقم پر تھا جو انگریزوں کی طرف سے الاؤنس کے طور پر انہیں ملتی تھی ۔ جب شاہنشاہ ایسے ہوں تو اُس کا نوکر کس حال میں ہوگا ؟ بہرحال حسن طلب کا یہ بھی ایک ڈھنگ تھا ۔ تقاضے کا تقاضا اور طنز کی طنز ۔ غالب اپنی شومیِ قسمت سے آگاہ تھے ۔ ایک فارسی قطعے میں اپنی حالت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ بارگاہ خداوندی سے میرے لیے موت کا حکم صادر ہوئے مدت گزری ۔ ایک عام عقیدہ ہے کہ خدا اپنی تمام مخلوق کا روزی رساں ہے ۔ جب تک کوئی جیتا ہے ، کارکنانِ قضا و قدر اس کی روزی لاتے ہیں ۔ لیکن یہاں عجیب اتفاق پیش آیا ، موت کا فرشتہ احکامِ خداوندی بجا لانا بھول گیا ۔ رزق کا فرشتہ فوراً حکم بجا لایا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رزق بند ہو گیا لیکن جان ہے کہ نکلنے ہی میں نہیں آتی ۔ در اصل غالب

کے سامنے کسی قدیم شاعر کا یہ شعر تھا :

اگر خدائے بداند کہ زندہ‌ایم ہنوز ہزار مشت زند بر دہان عزرائیل

جس پائے کا یہ شعر تھا ، اس سے بھی بڑھ چڑھ کر مصرعے غالب نے بہم پہنچائے ہیں ۔ اس طرح ایک قطعے کی صورت نکل آئی ہے :

ایا زیاں زدہ غالب کہ از حدیقۂ بخت
نمے رسد بتو خاور خسے ز ہیچ سبیل
چو لازم است کہ پروردگار تا دم مرگ
بود برزق ضروریۂ عباد کفیل
چراست ایں کہ نداری زر از سیاہ و سفید
چراست ایں کہ نداری بر از کثیر و قلیل
فتادہ در سر ایں رشتہ عقدۂ ورنہ
نہ مردہ ای تو و نے وازق العباد بخیل
ز چند سال بمرگ تو و تباہیِ رزق
شد است حکم خود از پیشگاہ رب جلیل
فرشتۂ کہ وکیل است بر خزائن رزق
نکرد ہیچ توقف برزق در تعطیل
دوم فرشتہ کہ یادش بخیر مقروں باد
روا نداشت در اہلاک شیوۂ تعجیل
لطیفۂ کنم از قول شاعرے تضمیں
کہ در لطیفہ مر او را کسے نبود عدیل
اگر خدائے بداند کہ زندۂ تو ہنوز
ہزار مشت زند بر دہانِ عزرائیل

کبھی ایک اور ہی انداز میں اپنی حالت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ ایک لطیفہ ان سے منسوب ہے ؛ کسی نے ان کو مخاطب کر کے پوچھا کہ سنا ہے شراب پینے والے کی دعا قبول نہیں ہوتی ، وہیں برجستہ جواب دیا کہ جسے شراب میسر آ جائے اسے دعا کی ضرورت کب باقی رہتی ہے ۔ اس نقطۂ نظر سے یہ مقطع داد طلب ہے :

تو نے قسم مے‌کشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

(باقی)

شمس الرحمان فاروقی

غالب کی مشکل پسندی

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشاے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

غالب کے بارے میں ذوق نے کہا تھا کہ مرزا نوشہ کو اپنے اچھے شعروں کی خبر ہی نہیں ہوتی ۔ بات تقریباً صحیح ہے ، لیکن غالب کو اپنے مافی الضمیر کی پوری خبر تھی ۔ وہ بہ خوبی جانتے تھے کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا کر رہے ہیں ۔ اس کے علاوہ انھیں اپنے مافی الضمیر کو پوشیدہ رکھنے یعنی Camouflage کرنے کا بھی فن خوب آتا تھا ۔ چنانچہ انھوں نے بار بار یہ بات کہی کہ ان کے دور اول کے اشعار (جو پیچیدگیِ فکر اور نازک خیالی اور استعارہ در استعارہ کے اعلیٰ نمونے ہیں) بیدل اور شوکت اور اسیر کی تقلید میں تھے اور تقریباً بے معنی بھی تھے ۔ عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں کہ ''جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا ۔ اوراق یک قلم چاک کیے ۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے ۔'' نواب شمس الامراء کو لکھا کہ پچھلے دیوان کو انھوں نے ''گل دستۂ طاق نسیان'' کر ڈالا ۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوان کے بھی سیکڑوں شعر اپنے اشکال کے باعث مسترد شدہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں لیکن انتخاب و اصلاح کی اس تشہیر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک طرف تو لوگوں کو خیال ہوا کہ مرزا نوشہ نے طرزِ سخنِ عام کی پیروی کو آخرکار مستحسن سمجھا اور دوسری طرف یہ محسوس ہوا کہ جب منظور شدہ دیوان میں مشکل شعروں کا یہ رنگ ہے تو مسترد کردہ دیوان کا کیا عالم ہوگا ۔ چنانچہ ایک طرف تو یہ افواہ گرم ہوئی کہ غالب ، جو خود اپنے قول کے بہ موجب ایام جوانی میں ''بہت کچھ بکتے'' رہے تھے ، آخر سادگی اور سلاست کو پیچیدگی اور معنی آفرینی پر ترجیح دینے ہی لگے اور دوسری طرف یہ رائے عام ہوئی کہ غالب بہت مشکل پسند شاعر تھے اور طرز بیدل کے آخری اور شاید سب سے بہتر نمائندہ تھے ۔ ایک ہی تیر سے دو شکار ، اور وہ بھی ایسے کہ ان کی سمتوں میں بعد المشرقین ہو ، غالب

کی ذہانت اور محال پسندی کا اچھا نمونہ ہے ۔

لیکن مسترد شدہ دیوان اگر واقعی یاوہ گوئی پر مبنی ہے تو معنی آفرینی پر یہ بار بار اصرار کیوں ؟ اس بات پر ضد کیوں کہ ''مولوی صاحب ! کیا لطیف معنی ہیں !'' یہ دعویٰ کیوں کہ ''شعر میرا مہمل نہیں ، اس سے زیادہ کیا لکھوں ۔'' اس بات پر مباہات کیوں کہ ''جملے کے جملے مقدر چھوڑ گیا ہوں ۔'' یہ شکایت کیوں کہ ''بھائی ! مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامل رہا ۔'' یہ جملے منظور شدہ اشعار کے بارے میں ہیں ۔ اگر صفائی اور واشگافی ہی بہت بڑا ہنر تھا تو ان جملوں کا محل نہ تھا ۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب شروع سے آخر تک ایک ہی طرز کے پیرو رہے ۔ ان کا ارتقا خوب سے خوب تر کی طرف ہوا ، لیکن یہ ضرور ہوا کہ فارسی کے غیر عام اور محاورے سے خارج الفاظ کا بوجھ ، جو انھوں نے اپنے اردو کلام میں محض اس وجہ سے رکھا تھا کہ ان کے باپ دادا کی زبان اردو نہ تھی اور انھیں مروجہ اردو محاورے پر مکمل دست رس نہ تھی ، وہ بوجھ اردو کے محاورے سے پیہم مزاولت کی وجہ سے کم ہوتا گیا ، ورنہ جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے کا ہے ، ان کا دیوان سراپا اشکال ہے ، کیوں کہ ان کی مابہ‌الامتیاز خصوصیت ذہن کی ایک ایسی روش ہے جو بہ یک وقت کئی تجربات کا احاطہ کر لیتی ہے اور ان تمام تجربات کا بہ یک وقت اظہار کرنے پر قادر ہے ۔

میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ ''مشکل'' کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے ، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں ۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن ۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے ، ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے ۔ اشکال کی نوعیت معمے یا Code کی ہوتی ہے ، جسے حل کر کے مافی الضمیر تک پہنچ سکتے ہیں ۔ ابہام ایک ایسا معما ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے ۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہچانتا ہے ، ابہام بہ یک نظر مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے ، اور اُس ذہن کی خصوصیت ہوتا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف الکیفیت حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کر سکے ۔ چوں کہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے ، اس لیے انھوں نے اپنے ابہام کو بھی اشکال ہی سے تعبیر کیا ہے ۔ لیکن وہ ابہام کی حقیقت سے فی نفسہ واقف تھے ، کیوں کہ انھوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے ۔ ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو ۔ اشکال کا تقاضا ہے کہ شعر کے

معنی اسی کو معلوم ہوں جو اس کے معمے کو حل کر سکے اور جب وہ معنی کھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری ٹھہریں ۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر میرے لیے مشکل ہو (کیونکہ میں اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا یا محاورے سے بے خبر ہوں ، یا اس میں صرف کی ہوئی تلمیح تک میری نظر نہیں ہے) لیکن دوسروں کے لیے آسان ہو ۔ مندرجہ ذیل مثالیں دیکھیے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا
ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

اس بات سے قطع نظر کہ پہلے شعر میں کچھ ابہام بھی ہے ، شعر کا اشکال اس کی تلمیح میں مضمر ہے ۔ اگر تلمیح صاف ہو جائے تو ظاہری معنی سمجھ میں آ جاتے ہیں ۔ دوسرے شعر میں ''جگر تشنہ'' کے صحیح معنی (بہت پیاسا) معلوم ہوں تو بات صاف ہو جاتی ہے ۔ تیسرے شعر میں معمائی کیفیت ہے جس کا اشارہ معشوق کی مست رفتاری ہے ۔ لہذا ان اشعار کا مشکل ٹھہرنا خود ان اشعار پر نہیں بلکہ پڑھنے والے کی ذہنی اور علمی استعداد پر منحصر ہے یا پھر اس کے ذہن کی ساخت پر ۔ بعض لوگ معمے جلد حل کر لیتے ہیں لیکن دوسرے معاملات میں معمولی ذہن کے مالک ہوتے ہیں ۔ بعض لوگ معمے حل کرنے میں احمق ثابت ہوتے ہیں لیکن ان کی ذہانت مسلّم ہوتی ہے ۔ مشکل شعروں کی کچھ اور مثالیں دیکھیے :

مگس کو باغ میں جانے نہ دینا
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا
نہ بٹھا حلقۂ ماتم میں گرفتاروں کو
نیلگوں خط تو بہ گرد خط رخسار نہ کھینچ
کیا کہوں بیماریِ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خون دل بے منت کیموس تھا

اس قسم کے اشکال کی مثالیں قصیدے اور مرثیے میں قدم قدم پر ملتی ہیں ۔ خود غالب کے قصیدے ایسے شعروں سے بھرے پڑے ہیں جن کا مفہوم سمجھنے کے لیے محاورے اور اصطلاح کا علم ہونا ضروری ہے ۔ لیکن یہ سطحی اور خارجی اشکال محض غالب کا طرۂ امتیاز نہیں ، ناسخ اور مومن کے بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں یہی کیفیت ملتی ہے ۔ غالب کے بارے میں یہ کہنا کہ انھوں نے اپنی مشکل گوئی ترک کردی ، گویا یہ کہنا ہے کہ انھوں نے فطرت بدل دی ۔ چونکہ غالب کے کلام کی اساس جذبے سے زیادہ تجربے اور جذباتیت سے زیادہ عقلیت پر

ہے اس لیے انھیں وہ پیچیدگیاں بھی عزیز تھیں جو شعر میں ظاہر کیے ہوئے تجربے کو لفظی صنعتوں کے ذریعے ایک ایسی کیفیت بخش دیتی ہیں جو پڑھنے والے کے ردعمل کو مختلف راہیں تلاش کرنے میں معاون ہوتی ہے ۔ قاری سمجھتا ہے کہ شعر کا مقتضا وہ نہیں ہے جس کی طرف اس کا ذہن منتقل ہو رہا ہے ، لیکن مفہوم کے واضح ہوتے ہوئے بھی وہ نسبتاً غیر متعلق رد عمل جو ذہن میں پیدا ہو رہے ہیں ، وہ شعر کے لطف کو دوبالا کر رہے ہیں ، اس لیے وہ ان غیر متعلق ردعمل کو بھی اپنے محسوسات میں در آنے دیتا ہے ۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ غالب اس لیے مشکل گو تھے کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور تھے ۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ان کی فطرت میں منفرد ہونے کا تقاضا شدت سے ودیعت ہوا تھا اس لیے انھوں نے خود کو دوسروں سے مختلف و ممتاز کرنے کے لیے ایسی راہ جان بوجھ کر اختیار کی جو مذاق عام کے منافی تھی ۔ گویا انھوں نے ایک منصوبہ بنایا کہ مجھے دوسروں کے مقابلے میں مختلف شعر کہنا ہیں اور اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے انھوں نے مروجہ اسلوب کے برخلاف ایک پیچیدہ اسلوب اختیار کیا ۔ محمد حسین آزاد کی تشخیص یہی ہے اور بہت صحیح ہے ۔ لیکن یہ تشخیص اپنی منطقی انتہا تک نہیں لے جائی گئی ہے ، کیوں کہ سوال یہ اٹھتا ہے کہ غالب نے مختلف ہونے کے لیے پیچیدہ اسلوب ہی کیوں اختیار کیا ؟ میر کا دیوان ''کم از گلشن کشمیر'' نہیں تھا ، لیکن غالب کے ہم عصر میر کو صرف اوپری دل سے خراج دیتے تھے ۔ نہ ذوق کا اسلوب میر سے مستعار تھا ، نہ مومن کا ، نہ ناسخ کا ۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا زمانہ آتے آتے لوگ میر کو بھول چکے تھے ۔ شعر کی ہیئت میں میر کا سب سے بڑا کارنامہ یعنی ہندی بحروں کو اردو کے سانچے میں ڈھالنا لوگ اس درجہ فراموش کر چکے تھے کہ اس عہد کے صدہا غزل گویوں نے بھول کر بھی ان بحروں میں غزل نہیں کہی ۔ (غالب نے البتہ ''کام تمام کیا'' کی زمین میں اپنے خاص رنگ کے چند شعر کہے ہیں) ۔ میر کے لہجے کی اپنائیت اور احساس ہم جلیسی اب اس درجہ متروک ہو چکے تھے کہ پہلوان سخن کی بے کیف مضمون آرائیاں اور انشا کے خم ٹھونکنے کے انداز اور مومن کی زنانہ نازک خیالیاں اور ذوق کے اخلاقی مضامین ، یہ سب مروج تھے ، مگر میر کا کہیں پتا نہ تھا ۔ مصحفی جو اپنے دہلوی ہونے پر فخر کرتے رہے ، میر کے اصل مقبوضہ علاقے میں در آنے سے ہمیشہ کتراتے رہے ۔ آتش اپنی قلندرانہ رعونت کے باوجود (جو میر کے مزاج سے مشابہ ہے) لفظی اور جسمانی بازی گری کے والہ و شیدا رہے ۔ ایسے عالم میں غالب کے لیے آسان راستہ یہ تھا کہ وہ میر کی طرح

کے شعر کہتے اور محی۔ طرزِ میر کا لقب حاصل کر کے نام کماتے ۔ لیکن انھوں نے ایسا نہ کیا ۔ دوسری صورت یہ تھی کہ دہلی کے متین اور محفوظ لہجے کو ترک کر کے اپنے استاد نظیر اکبر آبادی کی ارضیت اور جسمیت پر توجہ کی جاتی ۔ غالب یہ بھی نہ کر سکے ۔ تیسری صورت یہ تھی کہ جرأت کی چوماچاٹی میں طنز و مزاح کی آمیزش کر کے اس کی چال ڈھال میں وقار اور اس کے طرز گفتار میں معنویت پیدا کی جاتی ۔ غالب اس سے بھی معذور رہے ۔

لٰہذا یہ بات مسلّم ہے کہ غالب نے جان بوجھ کر ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اُس وقت مقبول نہیں تھا اور آج بھی بہت حد تک نا مقبول ہے ۔ یہ بھی درست ہے کہ ایسا انھوں نے اس وجہ سے کیا کہ انھیں پا بستگیِ رسم و رہِ عام گوارا نہ تھی ۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے اسالیب میں وہی ایک اسلوب کیوں اختیار کیا جو اُردو شاعری کی روایت سے تقریباً قطعاً منافی تھا ؟ منفرد ہونے کے اور بھی طریقے تھے ، یہی ایک طریقہ کیوں ؟

اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے یہ طرز تقلیدِ بیدل میں اختیار کیا اور وہ اس وجہ سے کہ غالب فارسی شاعری کی روایت کے پروردہ تھے اور بیدل ایک فارسی شاعر تھے ، تو سوال یہ اُٹھتا ہے کہ پھر بیدل ہی کیوں ؟ حافظ و سعدی و نظیری کیوں نہیں ؟ غالب کے یہاں تصوف عالیہ کے اثرات پائے جاتے ہیں لٰہذا عراق و عطار کیوں نہیں ؟ خسرو کے وہ بڑے معتقد تھے لٰہذا خسرو کیوں نہیں ؟ کہیں کہیں میاں فیضی کی بھی ٹھیک نکل جاتی تھی لٰہذا مکتب فیضی کیوں نہ اختیار کیا ؟

ان سوالات کا شافی جواب ایک ہی ممکن ہے اور وہ بھی بہت شافی نہیں ہے ۔ یعنی غالب اپنی فطرت سے مجبور تھے ۔ ان کے مزاج کا خاصہ ہی یہ تھا کہ وہ ایک بلند آہنگ لہجہ اختیار کریں جس کی تعمیر میں ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کا ہاتھ ہو جو تمام دنیاوی مسائل پر محیط ہوں ، لیکن جن کا جزو اعظم عام انسانوں کی دنیا نہ ہو بلکہ ایک فکری اور کشفی Visionory کیفیت ہو ۔ ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کی مثال روشنی کی ان شعاعوں کی ہے جو کسی مشین سے برآمد ہوتی ہیں ، وہ گرد و پیش کو تو منور کر دیتی ہیں لیکن خود مشین کو گرد و پیش سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا ۔ اس مزاج کا شاعر داخل سے خارج میں نفوذ کرتا ہے لیکن خود اس کا وجود بر قرار رہتا ہے ۔ وہ داخل کو خارج میں ضم کرنے کے بجائے خارج سے الگ ہٹ کر اپنے وجود کو Lever کی طرح استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعے سے خارج کی حقیقت کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے ۔ یہ لا شخصیت کی ایسی انوکھی مثال ہے جس کی نظیر اردو شاعری تو کیا

دنیا کی شاعری میں بھی کم ملتی ہے۔

یہاں پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان سب باتوں کی بنیادی اصل یہ ہے کہ چونکہ غالب نے بیدل کا مطالعہ بہت کم عمری میں کیا تھا اور ان کی زندگی کے نشو و نمائی سال (Formative Years) کلام بیدل ہی کی صحبت میں گزرے تھے ، اس لیے کیا تعجب ہے اگر انھوں نے بیدل کا اثر قبول کیا ۔ اول تو یہی بات محل نظر ہے کہ غالب نے سراسر بیدل کا اثر قبول کیا ، لیکن دوسری اور زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہر حقیقی شاعر اپنے اوائلی دور کے غلط یا نامتناسب اثرات سے بہت جلد آزاد ہوتا ہے ۔ کیٹس نے ملٹن کی نظمِ معرا کا شدید اثر قبول کیا تھا ، لیکن اس نے اپنی طویل نظم Hyperion اس لیے نامکمل چھوڑ دی کہ وہ اس کے خیال میں بہت زیادہ ملٹن زدہ تھی ۔ اقبال نے داغ کا اثر قبول کیا لیکن چند ہی دنوں میں وہ ان سے اس طرح الگ ہو گئے کہ داغ کے زیر اثر کہی ہوئی غزلیں اب اقبال کی غزلیں معلوم ہی نہیں ہوتیں ۔ بوڈلئر ، گوئٹے کی رومانیت سے متاثر ہوا اور اڈگر ایلن پو کے کلام سے اس کا تعارف خاصی شعوری عمر میں ہوا ۔ لیکن پو کا کلام پڑھتے ہی اسے محسوس ہوا کہ وہ اب تک اندھیرے میں تھا ۔ خود ہمارے عہد میں میراجی نے ترقی پسند محاورے کے بر خلاف میر سے فیض حاصل کیا (ان کی غزلیں اس کی بیّن مثال ہیں) ، لیکن انھوں نے اپنے اُتھلے اظہارات کو میر کی ہوا بھی نہ لگنے دی ۔ لہٰذا صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ چونکہ غالب نے نو عمری میں بیدل کو بہت پڑھا تھا اس لیے وہ ان کے دلدادہ ہو گئے ۔ ہم سب نے ساحر لدھیانوی کو نو عمری میں بہت پڑھا تھا ، لیکن اب شاید ہی کوئی ان کا دلدادہ ہو ۔

محمد حسین آزاد کی تشخیص پر اتنا اضافہ کرنے کے بعد ایک دو باتیں اور کہنے کی ہیں ، تاکہ غالب کے شعری مزاج کو پہچاننے میں آسانی ہو ۔ سب سے پہلی بات تو وہی ہے جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے ، یعنی غالب پر بیدل کا اثر ۔ خامۂ بیدل کو شعری سفر میں اپنا عصا فرض کرنے کے باوجود غالب بیدل پر کلیۃً تکیہ نہیں کیے ہوئے تھے :

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا
مجھے راہ سخن میں خوف گم راہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ان اشعار اور اپنے اعترافات کے باوجود غالب کو سمجھنے کے لیے صرف بیدل کا حوالہ کافی نہیں ۔ اول تو جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں ، غالب پروپیگنڈا

کے ماہر تھے ۔ انہوں نے لوگوں کو برگشتہ دیکھ کر کہہ دیا کہ بھائی ہم تو بیدل کے پیروکار تھے ، اب جب عقل آئی ہے تو اس سے منحرف ہوئے ہیں ۔ جب یہ بات ثابت ہے کہ غالب بیدل سے منحرف نہیں ہوئے تو یہ بات بھی ماننا ضروری نہیں کہ وہ بیدل کے کلیۃً غلام تھے ۔ بیدل کی سرشت میں ایک صوفیانہ پراسراری تھی جس سے غالب بالکل خالی نظر آتے ہیں ۔ بیدل صرف شاعر نہ تھے، وہ ایک طرح کی مابعد الطبیعیات کے اگر موجد نہیں تو ماہر ضرور تھے ۔ یہ مابعد الطبیعیات علم وجود Ontology سے بھی آگے کی چیز تھی[1] ۔ غالب پر عقلیت اور ہوش مندی حاوی تھی ۔ بیدل اس سے تقریباً بالکل معرا تھے لہٰذا کلام غالب کے لیے صرف کلام بیدل استعارہ نہیں ہو سکتا ۔ غالب نے بیدل سے بہت کچھ سیکھا تھا ، لیکن اپنے مزاج میں عملی فکر کے غالب عنصر کی وجہ سے انہوں نے جو دنیا خلق کی وہ ہمارے لیے بیدل سے زیادہ Relevant ہے ۔ غالب نے بیدل سے شعر کا فن ضرور سیکھا لیکن انہوں نے بیدل کا اثر اس لیے قبول کیا کہ بیدل صائب اور عرفی سے زیادہ پیچیدہ خیال تھے ۔ اگر بیدل نہ ہوتے تو غالب عرفی اور صائب کو اپنا استاد مانتے ۔ شعر میں لفظ کو برتنے کا اسلوب بیدل سے سیکھ کر غالب نے اس میں اپنی ہوش مندی داخل کی ۔ جن چیزوں کو وہ ''خیالی مضامین'' کہہ کر ٹال گئے ہیں دراصل وہ اسی ہوش مندی اور عقلیت کا اظہار ہے جو بیدل کے یہاں نہیں ملتی ۔

بیدل کے بلند اور دور رس طرز اظہار کو اپنانے کی ایک اور وجہ ہو سکتی ہے ؛ غالب اردو کے ان چند بڑے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی ۔ انہیں اپنے حسب و نسب پر فخر بھی بہت تھا ۔ ذوق کے ہاتھ میں اُسترا تھا یا زیادہ سے زیادہ تلوار ۔ مومن میں رئیسانہ آن بان تھی لیکن ان کا سلسلۂ نسب غالب کی طرح ممتاز و مفتخر نہ تھا ۔ اقتدار و اختیار کی جس فضا میں غالب نے پرورش پائی اور جس خاندان سے وہ تعلق رکھتے تھے اس میں شاعر کا وجود تقریباً قول محال تھا ۔ لیکن ایسی فضا میں آنکھ کھولنے والا شاعر :

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کی طرح کا شعر نہیں کہہ سکتا تھا ۔ اس حقیقت پر کم نقادوں کی نظر گئی ہے کہ غالب کا گھریلو ماحول اس بات کا طالب تھا (جس طرح جوش کا گھریلو ماحول بھی

۱۔ ملاحظہ ہو 'چہار عنصر' از بیدل ۔ ان تفصیلات کے لیے میں اپنے دوست ڈاکٹر نیر مسعود کا ممنون کرم ہوں ۔

اس بات کا متقاضی تھا) کہ اس میں پروان چڑھنے والا شاعر قلندرانہ آزادہ روی کے بجائے شاہانہ آزادہ روی اور بلند کوشی کا حامل ہو۔ نظیر اکبر آبادی اگر جوش کے گھرانے میں جنم لیتے تو شاید وہ بھی کڑکتے گرجتے ہوئے شعر کہتے۔ غالب کی دانش ورانہ واقعیت جس میں حدود و قیود کو توڑ نکلنے کی رومانی ادا بھی ملتی ہے ایسے ماحول کی آئینہ دار ہے جو ذہنی اور عقلی برتری کا پروردہ تھا۔ غالب کے یہاں جس ہوش مندی کی کارفرمائی ملتی ہے اس کے لیے دانش ورانہ، مبہم اور پیچیدہ اسلوب کے سوا کوئی اور اسلوب مناسب ہی نہ تھا۔ اشیاء کو تہ بہ تہ سمجھنا اور انہیں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی تمام تہیں بہ یک وقت دکھائی دے سکیں، یہ جنون کے انداز نہیں ہیں۔ جنون (مثلاً میر کا جنون) اشیا کی وحدت کو پہچانتا ہے، پیچیدہ حقیقتوں کو آئینہ کرکے پیش کرتا ہے۔ عقل اشیا کی نیرنگی کو پہچانتی ہے اور سہل حقیقتوں میں بھی وہ جہتیں ڈھونڈتی ہے جو دوسروں کی نظر سے پوشیدہ تھیں۔ عقل کا اسلوب سادہ نہیں ہو سکتا۔

شاعری، اور خاص کر اُردو شاعری میں جنون کو بڑا اہم مرتبہ حاصل رہا ہے۔ ارسطو نے تو شاعروں کو مجنون قرار ہی دیا تھا، شیکسپئر نے بھی عاشق، مجنون اور شاعر کو ایک ہی صف میں رکھا تھا۔ تمام بڑے شاعر، اور خاص کر تمام بڑے رومانی شاعر، کسی نہ کسی حد تک عقل کے اس غیر توازن کے آئینہ دار ہیں جو اپنی ابتدائی شکل میں عقلی طرز افہام کی نفی کرتا اور تخیلی یا وجدانی طرز افہام پر اصرار کرتا ہے۔ نیز اپنی آخری شکل میں عقلی بیوہار سے مکمل انکار کرکے باقاعدہ جنون میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ جنون اور عقل در اصل اشیاء کے افہام کے دو طریقے ہیں، اور شاعری اور مابعدالطبیعیات میں جنون کو عقل پر فوقیت حاصل ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، تخیل اور وجدان کی قوت پر اس اصرار کی وجہ سے جو غیرتوازن پیدا ہوتا ہے وہ اکثر شعراء کی ذاتی زندگی میں بھی نظر آتا ہے، اور اس کا اظہار لرزہ خیز و خوف آگیں بھی ہو سکتا ہے۔ بودلئر نے اپنے روزنامچے میں ان کیفیات کا ذکر ایک انوکھی شدت اور دل ہلا دینے والی بے چینی کے ساتھ کیا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے: ''میں نے اپنے ہسٹریا کو رونگٹے کھڑے کر دینے والے خوف اور اہتزاز کے ساتھ پالا ہے۔ اب مجھے مسلسل دوران سر کی شکایت رہتی ہے۔ آج ۲۳ جنوری ۱۸۶۲ع کو مجھے ایک انوکھی طرح کا احساس ہوا۔ میں نے جنون کے بال و پر کو اپنے سر سے گزرتے ہوئے محسوس کیا۔'' آغاز جنون سے پہلے کی ایک نظم میں وہ کہتا ہے:

ہم اسی وقت صحت مند ہوتے ہیں جب ہم زہر پیتے ہیں
یہ آگ ہمارے دماغ کے خلیوں کو اس طرح جلا ڈالتی ہے

کہ ہم چاہتے ہیں کہ اس قعر میں غرق ہو جائیں
جنت ہو یا دوزخ ، کسے اس کی فکر ہے ؟
لامعلوم سے گزر کر ہم نئے کو پا لیں گے

بلاواسطہ علم پر اس شدت کا اصرار غالب کے یہاں مفقود ہے ۔ بال عنقا اور سایۂ ہما کا ذکر بار بار کرنے کے باوجود وہ شاید ان چیزوں پر یقین نہیں رکھتے تھے ۔ کیٹس کو اپنے آخری دنوں میں اندھیرے سے بہت وحشت ہونے لگی تھی ، اس لیے اس کا تیاردار دوست شمعوں کو دھاگے سے اس طرح باندھ کر رکھ دیتا تھا کہ ایک کے بعد دوسری خود بہ خود جل اٹھے ۔ ایک رات جب کیٹس کی آنکھ اچانک کھل گئی اور اس نے خود بہ خود روشن ہوتی ہوئی شمع کو دیکھا تو ایک دم پکار اٹھا : ''جیمز! جیمز! دیکھو پریاں میری روح سلب کرنے کے لیے آئی ہیں ۔'' غالب اگر یہ منظر دیکھتے تو موجۂ گل کی چراغاں کا ذکر کرتے ۔ موت ، جس کا تذکرہ میر نے اس ذوق و شوق سے کیا ہے :

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا
کچھ نہ دیکھا پھر بہ جز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا
جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا
جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر ز بس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے
اس کی ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

یہی موت غالب کے لیے ذہنی چلبلے پن ، تازہ گفتاری اور عقلی شکست و ریخت کے مواقع فراہم کرتی ہے :

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے
بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے
حنائے پائے اجل خون کشتگاں تجھ سے
جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

زمیں کو صفحۂ گلشن بنایا خوں چکانی نے
چمن بالیدنی ہا از دمِ نخچیر ہے پیدا

بودلیر کی ڈائری کے تقریباً چھ مہینے پہلے یعنی ۲۳ مئی ۱۸۶۱ع کو غالب نے لکھا تھا: ''نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی، کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی! وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی!'' غالب کا جنون اس سے آگے کبھی نہ بڑھا۔ میر کی طرح انھیں بھی اوراق مصور کے پارہ پارہ ہونے کا غم تھا، لیکن انھوں نے میر کی طرح کسی چاند میں کسی کی شکل نہ دیکھی تھی۔ دلی کا مرثیہ جو انھوں نے اس خط میں لکھا تھا، دوسروں کو رلا دیتا ہے۔ یہ وہ جنون ہے جو کثرت غم سے پیدا ہوا ہے، وہ جنون نہیں جو بودلیر نے عقل کی نفی کرکے، Terror اور Delight کے ساتھ پالا پوسا تھا۔ چنانچہ غالب کا کلام ایک ایسے ہوش مند اور تعقل کوش انسان کا کلام ہے جو کائنات کے مظاہر میں خود کو گم نہیں کر دیتا۔ ان کی تمام رومانیت بغاوت کی رومانیت ہے، لیکن رومانی ہونے کے باوجود وہ دل کو روکے رہتے ہیں، دماغ کو آگے لاتے ہیں، اسی لیے ان کا کلام مشکل ہے۔ یہ اشکال پیچیدہ عبارت آرائی کا مرہون منت نہیں ہے، بلکہ ایک فکری سلسلے کی آخری کڑی ہے جس میں وجدان ایک ایسی عقل کا تابع ہے جو ہمہ جہت ہے:

بر روے شش جہت در آئینہ باز ہے
یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا
وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے معشوق کو مشکل پسند کہا ہے لٰہذا دیکھنا یہ ہے کہ مشکل پسندی کی تعریف انھوں نے کیا کی ہے۔ یہ بات طے کرنے کے بعد کہ غالب مشکل پسند کیوں تھے اور یہ کہنے کے بعد کہ ان کا اشکال در اصل ہمہ جہت ابہام کا مرہون منت ہے، اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ان کے شعر کی وہ داخلی مشینیات کیا ہے جس کے ذریعہ سے یہ ہمہ جہت ابہام بروئے کار آتا ہے:

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

معشوق کو بہ یک کف بردن صد دل کی ادا خوش آتی ہے۔ اپنی اس ادا کو ظاہر کرنے کے لیے وہ مجرد الفاظ سے کام نہیں لیتا، بلکہ ہاتھ میں عقیق سرخ کی تسبیح لے لیتا ہے۔ گویا وہ اپنی سرشت کا استعاراتی اظہار کرتا ہے۔ یہ کہنے کے بجائے کہ میں مشکل پسند بھی ہوں اور ایک ہاتھ سے سیکڑوں دل

اڑا لے جانا مجھے اچھا لگتا ہے ، وہ اپنے ہاتھوں میں تسبیح لے کر بہ یک وقت دو حقائق کا اظہار کرتا ہے ، اور ایسا اظہار جو بلاواسطہ الفاظ کا مرہون منت نہیں ہے ۔ اس طرح استعاراتی انداز بیان مشکل پسندی کا معیار ٹھہرا ۔ استعاراتی انداز بیان سے جو فوائد حاصل ہوتے ہیں ان میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ استعارہ اُس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس کے لیے وہ لایا گیا ہوتا ہے ۔ چنانچہ جس حقیقت کی نمائندگی کرنے کے لیے استعارہ لایا جاتا ہے ، وہ حقیقت اپنے عمومی Dimension سے بڑی ہو جاتی ہے ، یا اس میں کسی ایسی جہت کا اضافہ ہو جاتا ہے جو اس میں پہلے نہیں تھی ۔ دوسرا حاصل یہ ہوتا ہے کہ ایک استعارہ بہ یک وقت کئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کر سکتا ہے ۔ اس طرح شعر کی روایتی خوبی ، یعنی ایجاز تو حاصل ہو ہی جاتی ہے ، لیکن ساتھ ہی ساتھ اکثر یہ بھی ممکن ہو جاتا ہے کہ دو متضاد حقائق کو ایک ہی ساتھ ظاہر کر دیا جائے ۔ اس سے بڑھ کر منزل یہ ہوتی ہے کہ دو متضاد حقائق کو اس طرح ظاہر کیا جائے کہ وہ در اصل ایک ہی نظر آئیں ۔ بودلیر نے رومانیت کی تعریف یوں کی تھی کہ یہ ”محسوس کرنے کا ایک ڈھنگ ہے ۔“ اس پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ چونکہ انسان کا ذہن اکثر مختلف کیفیات یا مشاہدات کو ایک ساتھ اپنے دائرے میں لے لیتا ہے ، اس لیے محسوس کرنے کے اس نئے ڈھنگ کو ظاہر کرنے کے لیے استعارے کی زبان استعمال کرنا پڑتی ہے ۔

میں نے ابھی متضاد حقائق کو ایک کر کے دکھانے کی بات کی ہے ۔ ہیئت اور موضوع بھی متضاد حقائق ہیں ، اور استعارہ ان کو بھی ایک دوسرے میں حل کر دیتا ہے ۔ شلیگل نے ڈیڑھ سو برس پہلے کہا تھا کہ جدید ادیب ، ”ہیئت اور موضوع کے ، بحیثیت ضدین ، آپس میں intimate penetration کی کوشش کرتا ہے ۔“ جس چیز کا استعارہ کیا جائے اسے موضوع اور استعارے کو ہیئت فرض کیا جائے تو استعارے کی کارفرمائی کا عجیب عالم نظر آتا ہے ۔ موجودہ شعر میں معشوق نے اپنی صد دل ستانی کا استعارہ از راہ مشکل پسندی تسبیح کو ہاتھ میں لینے سے کیا ہے ۔ اس طرح تسبیح کے سرخ دانے دل کا مقام اختیار کر لیتے ہیں ۔ جس طرح تسبیح کے دانے معشوق کی انگلیوں کے لمس سے گرمی اور حرکت پاتے ہیں اسی طرح عاشقوں کے دلوں کو محبوب کی انگشت نگاہ سے گرمی اور حرکت نصیب ہوتی ہے ۔ جس طرح تسبیح کا ہر دانہ انگلیوں کی حرکت کے ساتھ ساتھ اوپر سے نیچے تک کا سفر کرتا ہے لیکن جہاں کا تہاں رہتا ہے اسی طرح عاشقوں کے دل اپنی تمام وحشت خیزیوں ، امید و بیم ، قرب و بعد کے

زیر و بم کے باوجود وہیں کے وہیں رہتے ہیں ۔ محبوب کی حنا آلودہ ، سفید اور مخروطی انگلیاں تسبیح کے سرخ دانوں کے ساتھ وہی رشتہ رکھتی ہیں جو صبح اور شفق کا ہوتا ہے ۔ شفق کے خونیں ہونے کے باوجود صبح کی سفیدی کم نہیں ہوتی ۔ اس طرح تسبیح کا ہاتھ میں لینا ، جو استعارہ ہے ، اور دل بری جو شے مشہود ہے ، ایک ہی ہو جاتے ہیں ۔

لہذا غالب کے نزدیک مشکل پسندی کا معیار استعارہ ہے ۔ لیکن اس استعارے میں اس مخصوص ہوش مندی کی بھی کارفرمائی ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے اور جو میر کے یہاں مفقود نظر آتی ہے ۔ اس ہوش مندی یعنی دانش ورانہ حاکمیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کا استعارہ ہیئت اور موضوع کے اس امتزاج کو حاصل کر لیتا ہے جہاں استعارے کو الگ نہیں کیا جا سکتا ورنہ استعارے کا روایتی استعمال تو استعارے کو لباس کی طرح برتتا ہے جس کو شعر سے الگ بھی کر سکتے ہیں ۔ بہت ممکن ہے استعارہ الگ کرنے سے شعر کے زور یا حسن میں کمی آ جائے ، لیکن بنیادی مفہوم میں کمی نہیں آ سکتی ۔ غالب کے یہاں استعارہ چونکہ الگ نہیں ہو سکتا ، اس لیے الگ کرنے کی کوشش شعر کا خون کرنے میں کامیاب ہو جائے تو ہو جائے ، لیکن اور کچھ نہیں ہاتھ آ سکتا ۔ یہی غالب کے شعر کا اشکال ہے ۔ ہم استعارہ الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور شعر کو تلف کر دیتے ہیں ۔ اگر استعارے کو الگ کر کے صرف یوں کہا جائے کہ معشوق مشکل پسند ہے اور اسے بہ یک کف صد دل بردن کی ادا پسند ہے تو وہ تمام معنویتیں جو اس عمل میں شمار سبحہ نے پیدا کی ہیں ، غائب ہو جائیں گی ۔

استعارے کے ذریعے موضوع اور ہیئت کا امتزاج ان شاعروں نے بھی حاصل کیا ہے جو جنون کے شاعر ہیں ، یعنی جن کے یہاں تخیلی طرز افہام و آگہی کو اس درجہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ دانش مندانہ تفکر کی نفی کرتے ہیں ۔ میر اور فیض کی مثالیں سامنے کی ہیں ۔ لیکن انوکھی بات یہ ہے کہ اس امتزاج کے باوجود ان کے یہاں استعارے کا وہ فائدہ کم کم نظر آتا ہے جس کی طرف میں نے شروع میں توجہ دلائی تھی ۔ یعنی ان کا استعارہ حقیقت کو اس درجہ بڑا نہیں کر دکھاتا کہ اس میں حقائق کی کئی ایسی جہتیں نظر آنے لگیں جو پہلے ناپید تھیں ۔ غالب کے ابہام کا راز اسی نکتے میں ہے ، اور یہ کیفیت ان کے کلام میں الفاظ کے ماورائی مفاہیم سے اُس غیرمعمولی اشغال کے ذریعے پیدا ہوتی ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں نہیں ملتا ۔ ایک شعر جو میں نے پہلے غالب کے عقلی اشغال کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے ، پھر دیکھیے :

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے ۔۔۔ سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس شعر کے استعارے کی اساس چند حقائق پر ہے جو بہ ذات خود فرضی ہیں اور چند اور حقائق کا استعارہ ہیں ۔ یہ فرضی حقائق عام ہیں اور وہ حقائق بھی جن کا یہ استعارہ ہیں ۔ عاشق محبوب سے محبت کرتا ہے ، یہ بنیادی اور اصلی حقیقت ہے ۔ اس کا استعارہ یہ ہے کہ عاشق محبوب پر جان دینے کو تیار ہے ، یا اس پر محبوب کے حسن کا اس قدر شدید اثر ہوتا ہے کہ اسے موت سے مشابہ کہا جا سکتا ہے ۔ اس استعارے کو پلٹ دیجیے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق عاشق کی جان لیتا ہے ۔ اس استعارے کو اور پھیلائیے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی بے رخی عاشق کو شاق گزرتی ہے اور اس کے لیے موت کے برابر ہے ۔ شاعری میں یہ استعارے حقائق کی شکل اختیار کر چکے ہیں ۔ اب ان حقائق کا استعارہ یہ ہے کہ معشوق ، عاشق کی موت کے لیے تلوار یا اس طرح کے دوسرے ساز و سامان رکھتا ہے ۔ اور عاشق چونکہ معشوق پر مرتا ہے اس لیے وہ اس کی تلوار سے قتل ہونے کو تیار ہے ۔ قتل ہونے پر آمادگی اُس شوق کا اظہار ہے جو معشوق کے لیے عاشق کے دل میں ہے ۔ اور معشوق بھی چونکہ بے رخی کا شیوہ رکھتا ہے ، اس لیے اسے قتل کرنے میں کوئی عار نہیں ۔

استعارہ درحقیقت بمنزلہ حقیقت کے ہے ، اس درجے پر غالب کا شعر ظہور میں آتا ہے ۔ شدت شوق و جذبہ کے عالم میں تنفس تیز ہو جاتا ، یہ کیفیت جنسی ہیجان کی حالت میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے ۔ تلوار جو ہوا میں لپ لپاتی ہوئی گردش کر رہی ہے اور عاشق کی گردن پر گرنے والی ہے ہیجان تنفس کا منظر پیش کرتی ہے ۔ گویا تلوار عاشق کی گردن اتار دینے کو بے چین ہے ۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جذبۂ بے اختیار شوق کس کا ہے ؟ یہ جذبہ تلوار کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کو بے چین ہے ۔ یہ عاشق کا بھی ہو سکتا ہے جو مرنے کو بے چین ہے اور اس کی بے چینی نے تلوار کو بھی متاثر کر دیا ہے ۔ یہ جذبہ معشوق کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کے لمحہ میں اس قدر شدید جذباتی ہیجان کا شکار ہے کہ اس کا اثر تلوار پر بھی ظاہر ہو رہا ہے ۔ گو حقیقت صرف اس قدر ہے کہ عاشق قتل ہونے کو تیار ہے ، لیکن استعارے نے اسے اتنا بڑا کر دیا کہ اب اس میں ایسی بہت سی کیفیتیں موجود نظر آنے لگیں جو فی‌الواقع اس میں نہیں تھیں ۔

اگر اس شعر میں فارسی یا عربی کا کوئی مغلق لفظ یا کوئی دور از کار تلمیح رکھ دی جاتی تو شعر صرف مشکل ہو جاتا ، لیکن یہاں عام الفاظ کے اُن مفاہیم سے دلچسپی ظاہر کی گئی ہے جو فی الواقع ان الفاظ کے ماورا ہیں ۔ ''جذبۂ بے اختیار شوق'' کی ماورائیت یہ ہے کہ اگرچہ ''شوق'' کا لفظ عاشق کے دل کا حال بیان

کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے ، لیکن اس جگہ اسے یوں استعمال کیا گیا ہے کہ وہ اگر اس معنی کی بالکل نفی نہیں کرتا تو کم سے کم دوسرے معانی کو آنے سے روکتا بھی نہیں ۔ تنفس کی بے ربطی اگر غیر معمولی جوش و شوق کی طرف اشارہ کرتی ہے تو اس کے ساتھ جنسی ہیجان کا پہلو بھی در آتا ہے جو ''شمشیر'' کے علامتی لفظ سے استحکام پاتا ہے ۔ ''شمشیر'' کا ماورائی مفہوم شدید جنسیت کا حامل ہے ۔ اس طرح ''شمشیر'' اور ''دم شمشیر'' ایک دوسرے کے جنسی معنی کو مستحکم کر رہے ہیں ۔ جنون کے خلق کردہ اشعار ان پیچیدگیوں کے اہل نہیں ہو سکتے ۔ ان کی مثالیں دیکھنے کے لیے تو بس شیکسپیر ہی کے پاس جانا ہو گا ۔ استعارے کو عقل سے مدغم کرنے کا یہ تیور غالب کی مشکل گوئی کی اساس ہے ۔ اس کے مطالعے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے قصیدے اور مرثیے کے تکنیکی مشکل پن سے الگ چیز سمجھا جائے ۔ غالب کا اشکال بالذات مقصود نہیں تھا بلکہ اس کا مقصود مشاہدات کی مختلف سطحوں کو یک جا کرنا تھا ۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ مشکل شعر خراب ہوتا ہے اور آسان شعر خراب تر ۔ آسان (یعنی مبہم کی ضد) شعر بھی اچھا اور بڑا شعر ہو سکتا ہے ، مشکل شعر بھی اچھا ہو سکتا ہے ، لیکن مبہم شعر اور مشکل شعر ہم معنی اصلاحات نہیں ہیں ۔ غالب کو مشکل گو کہہ کر ٹال دینے کے معنی یہ ہیں کہ انھیں غزل میں قصیدہ نگار فرض کیا جائے ، یا انھیں الفاظ کو ٹکرا ٹکرا کر زبردستی ایک بھونڈی شعری عمارت تعمیر کرنے کا مجرم ٹھہرایا جائے ۔ ایلزبتھ بیرٹ براؤننگ نے اپنے شوہر کے بارے میں کہا تھا کہ بہت سے شاعر چمکتی دھوپ میں کھڑا ہونا پسند کرتے ہیں ، اور بہت سوں کو تاریک گھر کی نیم روشنی اچھی لگتی ہے ۔ میرا شوہر موخر الذکر میں سے تھا ۔ تاریخ نے عموماً یہ فیصلہ کیا ہے کہ دھوپ میں کھڑے ہونے والوں کے شعر بہتر تھے ۔ لیکن ایلزبتھ بیرٹ نے ایک تیسری قسم کے شعرا کو نظر انداز کر دیا تھا ، یعنی وہ شاعر جو تاریک گھر کی نیم روشنی میں رہتے ہیں لیکن ان کا وجود نیم روشنی کو دھوپ میں تبدیل کر دیتا ہے ۔ غالب انھیں میں سے تھے ۔

حافظ عباداللہ فاروقی

غالب اور فلسفۂ ویدانت

فلسفۂ ویدانت کی رو سے اصل حقیقت صرف برہما ہے - برہما اپنی ذات کے اعتبار سے ازلاً ابداً یکساں ہے - ہر قسم کی دوئی سے منزہ ، صُوَر اور اشکال سے ماورا ، ہر قسم کے تعلق اور آمیزش سے بری ، ہر قسم کی قیود اور ہر قسم کے تعینات سے برتر ، شعور محض ، سکون خالص -

کائنات اپنی تمام جزئیات اور پوری تفصیل کے ساتھ برہما کی مظہری صورت ہے - اس ظہور کی علت اور اس کا محل اور ہیولٰی بھی خود برہما ہی ہے - اس کے سوا کسی کی ہستی نہیں - مظہری کثرت عملی واقعیت کے طور پر موجود ہے - ذہنی تخیلات اور خواب کے محسوسات سے بالکل مختلف اور جدا -

برہما کی اس مظہری ہستی یا کثرت میں اور انسانی آنا کی مظہری ہستی میں تلازم ہے - جب تک مظہری آنا اپنی مظہری کیفیت کو قائم رکھے ہوئے ہے ، وہ اس کثرت کا واقعی فرد ہے اور کثرت اس کے لیے واقعی حقیقت ہے - اس کی یہی مظہری واقعیت بنیاد ہے اس کے سماجی تعلقات کی اور اسی پر مدار ہے اس کے مذہبی فرائض و واجبات کا - اعمال اور ان کے اثرات کی واقعیت اسی مظہری ہستی سے مشروط ہے -

لیکن یہ کثرت واقعۃً حقیقی نہیں - اس کی بنیاد محض بے علمی یا جہالت ہے - جوں ہی اصل حقیقت کا عرفان ہوا کہ ''تو وہی ہے'' اور انا حقیقتاً خود ہی برہما ہے تو یہ کثرت غائب ہوئی - اب نہ اعمال ہیں ، نہ ان کے اثرات ، نہ تعلقات ہیں ، نہ متعلقین ، فقط برہما ہی برہما ہے - جب تک جہالت رہتی ہے اور حقیقت کا عرفان نہیں ہوتا ، ''میں'' میں رہتا ہوں اور ''تُو'' تُو - جہالت رفع ہوئی تو نہ تُو تُو ہے ، نہ میں میں ، صرف برہما ہے - ہر قسم کی کثرت اور ہر قسم کے تعلقات سے ماروا - بے صورت ، بے قید ، حقیقت خالص اور شعور محض - یہ جہالت شخصی تو ہے ہی لیکن چونکہ پوری مظہری کائنات کی بنیاد ہے اس لیے یہ عالمی اور کائناتی بھی ہے - اور چونکہ پوری مظہری کائنات اس حقیقت کے اعتبار سے برہما ہی برہما ہے ،

اس لیے یہ جہالت یا عدمِ عرفان بھی برہما ہی ہے ، اور مظہری کائنات کی طرح خود بھی عملی واقعیت ہے ۔ لیکن چونکہ اصل عرفان کے ساتھ یہ فنا ہو جاتی ہے اس لیے بےحقیقت اور لا شے محض ہے۔ حقیقت تو وہی ہے جو لا زوال ہے ۔ گویا کائنات (یا کثرت) نتیجہ ہے جہالت کا جو بےحقیقت اور بے بود ہے ۔

مرزا غالب مذکورہ تصورات کی ترجمانی مندرجہ ذیل اشعار میں کرتے ہیں :

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

کائنات کے خارجی وجود کی نفی کے ساتھ وہ وجودِ خلق سے بھی انکار کرتے ہیں :

ز وہم نقش خیالے کشیدہای ورنہ
وجود خلق چو عنقا بہ دہر نایاب است

کفر و دین چیست جز آلایشِ پندارِ وجود
پاک شو پاک کہ ہم کفرِ تو دینِ تو شود

غرض مرزا غالب کے نزدیک بھی برہما (خدا) ہی حق ہے۔ بجز اس کے کوئی شے حقیقی معنوں میں موجود نہیں ہے ۔ ہم اپنی جہالت کی وجہ سے کائنات کو موجود کہتے ہیں ۔ جونہی یہ جہالت دور ہوئی کائنات کا وجود جاتا رہا اور برہما کی ہستی ظاہر ہو گئی ۔

پھر غالب کا یہ کہنا کہ آنائے انسانی کا احساس بوجہِ جہالت ہی ہے اور اسی احساس کی وجہ سے دنیا موجود نظر آتی ہے ، فلسفۂ ویدانت ہی کی صدائے باز گشت ہے ۔ شعر ملاحظہ ہو :

خطے بر ہستیِ عالم کشیدیم از مژہ بستن
ز خود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را

فلسفۂ ویدانت کی رو سے مایا بھی برہما ہے ، یعنی برہما اس دنیا میں اپنی مایا کے ذریعے سے بطور صورتِ عالم ظاہر ہوتا ہے ۔ مرزا غالب اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں :

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِبہاری کا

اپنشدوں کی تعلیم یہ بھی ہے کہ چونکہ برہما پاک ہے اس لیے اس کائنات سے ، جو ناپاک اور بےشعور ہے ، اس کا کوئی تعلق نہیں ۔ جو تعلق نظر آتا ہے وہ

محض فریب ہے ۔ بہ الفاظ دیگر ہماری جہالت کی وجہ سے صورتِ عالم ہست ہے ۔ اس کا معدوم ہونا اس وقت ہے جب ہمیں برہما کا عرفان حاصل ہو جائے ۔ اس نظریے کے مطابق اساس صرف برہما ہے اور صورتیں اودیا اور جہالت سے بنی ہیں ۔ تاہم فلسفۂ ویدانت میں اس بات کا اقرار ضرور ہے کہ یہ عالم جو ناپاک اور بے شعور ہے ، برہما کی تخلیق ہے ۔ مرزا بھی فرماتے ہیں :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالب عالم کو تو مایا ہی خیال کرتے ہیں جیسا کہ اشعار ذیل سے ظاہر ہے :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستیِ اشیاء مرے آگے

لیکن کہیں نظریۂ وحدت الوجود اور ہمہ اوست کا بھی اقرار کر جاتے ہیں ۔ مثلاً :

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

فلسفۂ ویدانت کی رو سے برہما حق ہے ، کائنات اور انسان مایا یا التباس ہیں ۔ وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود صرف برہما کا ہے ۔ یہ درست ہے کہ برہما تمام صورتوں میں جلوہ گر ہے مگر صورتوں پر اس کا اطلاق ایک دھوکا ہے ۔ وہ صورتوں سے منزہ ہے اور منور بالذات ہے ۔ وہ کسی دوسرے شعور کا معروض نہیں ہو سکتا ۔ عالم محض دھوکا یا فریب ہے ۔ جب اس کی صورتیں فنا ہو جاتی ہیں تو برہما کا تحقق ہو جاتا ہے ۔ دوسرے اشعار میں غالب کا نظریۂ کائنات فلسفۂ ویدانت سے ہم آہنگ اور مماثل ہو جاتا ہے ۔ فرماتے ہیں :

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

غالب پر جب اس راز کا انکشاف ہونے لگتا ہے کہ عالمِ کثرت ، جسے وہ حقیقت سمجھے ہوئے تھے ، وہم سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا تو ان کا انداز فکر بدل جاتا ہے :

کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

بایں ہمہ کبھی کبھی مرزا غالب کے ہاں تشکیک کا پہلو بھی اُبھر آتا ہے ۔

جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہے:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزۂ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تُو ہے پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے
ہاں مت کھائیو فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

آخر میں ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مرزا کی فنا پسندی بھی ان کے ویدانتی تصور کی آئینہ دار ہے۔ فلسفۂ ویدانت کی رو سے گیان یا معرفت کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو معرفت حاصل ہو جائے کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں۔ وہی ذات ازلی ہے۔ جب قطرہ دریا میں مل جاتا ہے تو اسے یہ معرفت حاصل ہوتی ہے۔

خودی کی غایت یہ ہے کہ وہ برہما میں شامل ہو کر برہما بن جائے۔ چونکہ مکتی (نجات) کا انحصار معرفت پر ہے نہ کرم (عمل) پر۔ اس لیے ویدانتی مفکروں کے نزدیک ترکِ دنیا مستحسن بات ہے۔ غرض اپنشدوں میں مکتی یا نجات اس حالتِ اطلاق یا نامتناہیت کے ہیں جو انسان اپنی ذات کے صحیح وقوف کے ذریعے حاصل کرتا ہے اور برہما ہو جاتا ہے۔ جہاں نہ حرکت ہے، نہ تغیر، نہ دوبارہ زندگی اور نہ دکھ سکھ۔

ویدانت کی رو سے فنائے کامل ہی کا نام نجات ہے۔ فنائے کامل کیا ہے؟ جسم اور انفرادی روح کی کامل فنا، علم و امتیازات کی فنا، عمل اور اس کے نتائج کی فنا، یعنی ایسی فنا جس کے بعد دوبارہ پیدا ہونے کا اندیشہ نہ رہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں سب کچھ لاشے ہو کر فنا ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب ایک مثنوی کے اشعار میں انہیں خیالات کا اظہار فرماتے ہیں:

شرر آسا فنا آمادہ برخیز بیفشاں دامن و آزادہ برخیز
ز "الا" دم زن و تسلیم "لا" شو بگو "الا" و برقِ ماسوی شو

دیگر اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

کُو فنا تا ہمہ آلائشِ پندار برد
از صُوَر جلوہ و از آئنہ زنگار برد

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

فلسفۂ ویدانت میں کہا گیا ہے : ''جب دل سے تمام خواہشات ترک کر دی جائیں تو فانی غیر فانی ہو جاتا ہے اور برہما میں فنا ہو جاتا ہے۔'' (برہد ۴-۴-۷ ، ۱)

غالب اگرچہ وجود کی فنائیت کے قائل ہیں اور ویدانتی اصولوں کے مطابق ''انا'' اور خودی کو نہ صرف مایا یا التباس بلکہ التباس کی اصل تصور کرتے ہیں۔ تاہم وہ نفی آرزو کے قائل نظر نہیں آتے۔ ان کے کلام میں متعدد مثالیں موجود ہیں لیکن بہ خوفِ طوالت ایک ہی شعر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں :

نَفَس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

غالب فلسفۂ ویدانت کی ترجمانی کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ مادی جسم کے ساتھ نجات حاصل کرنا اجتماع ضدین ہے ، لیکن نفیِ ذات سے یہ التباس ختم ہو جاتا ہے۔ نفیِ ذات کے لیے ادراکِ کامل (گیان) یا عرفان کی ضرورت ہے۔ عرفانِ کامل نہ ہونے کی صورت میں انسان نہ تو اپنی اصل حقیقت کو سمجھ پاتا ہے اور نہ اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ مادہ محض مایا ہے۔ ایسی حالت میں فرماتے ہیں :

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

جناب حسن عسکری لکھتے ہیں کہ غالب کے زمانے میں ایک کتاب اوراد اور وظائف کی لکھی گئی تھی جس کا دیباچہ مرزا غالب نے لکھا تھا۔ اس میں وحدتِ وجود کے متعلق لکھتے ہیں :

'' حق یوں ہے کہ حقیقت از روئے مثال ایک نامۂ درہم پیچیدہ سربستہ

ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے ''لا مؤثر فی الوجود الا اللہ'' اور خط میں مندرج ہے ''لا موجود الا اللہ'' اس خط کا لانے والا اور اس راز کا بتانے والا وہ نامہ آور اور نام آور ہے کہ جس پر رسالت ختم ہوئی ۱۔''

آگے چل کر لکھتے ہیں : '' خاتم الانبیا کو حکم ہوا کہ حجابِ تعیناتِ اعتباری اٹھادیں اور حقیقتِ بیرنگیِ ذات کو صورتِ الآن کماکان میں دکھا دیں۔ اب گنجینۂ معرفتِ خاص استِ محمدی کا سینہ ہے اور کلمہ لا الہ الا اللہ مفتاحِ بابِ گنجینہ ہے۔ رہے عامۂ مومنین تو وہ اس کلام سے صرف نفیِ شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفیِ شرک فی الوجود جو اصلِ مقصود ہے ، اُن کی نظر میں نہیں ۲۔''

اس عبارت سے یہ مسئلہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالب خودی کو بھی مایا تصور کرتے ہیں اور ان کے نزدیک بھی ہستی یا مادہ اسی التباس کا نتیجہ ہے ورنہ وجود صرف اللہ تعالیٰ کا ہے ، جو حق ہے۔

---

۱ ، ۲۔ ''مرزا غالب کی شاعری'' رسالہ ''دلگداز'' بابت اکتوبر ۱۹۲۳ء ، صفحہ ۱۵۳۔

مجلس ترقی ادب کی کارگزاری

(صحیفے کے بارے میں آرا)

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر جن رسائل و جرائد نے غالب پر خصوصی شمارے نکالے ہیں ، ان میں ''صحیفہ'' کے غالب نمبر کو اہم مقام حاصل ہے ۔ ''صحیفہ'' کا منصب و مقصد تحقیق و تنقید ہے ۔ جتنے بھی مضامین جمع کیے گئے ہیں ، ان میں سے ہر ایک اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے ۔

(ماہنامہ کتاب لاہور ، ماہ مارچ ۱۹۶۹ء)

میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ غالب پر ''صحیفہ'' کو عمدہ کام کروانے کی اولیت ہی حاصل نہیں ہوئی بلکہ ایسے سب پر فوقیت بھی حاصل ہے اور اس کا کریڈٹ صرف آپ کو ملنا چاہیے ۔ آپ نے جس لگن اور محبت سے غالب کو خراج تحسین ادا کیا ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی ۔

(انور سدید ، سرگودھا)

غالب نمبر حصۂ اول مل گیا ، دلی مبارک‌باد قبول فرمائیے ، ہر اعتبار سے بہت خوب ہے ۔

(عبدالقوی دسنوی ، بھوپال ، ۳ مارچ ۱۹۶۹ء)

غالب کی سو سالہ برسی کے سلسلے میں مختلف علمی و ادبی رسالوں نے خصوصی اشاعتوں کا اہتمام کیا ہے ۔ زیر نظر نمبر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔ ڈاکٹر وحید قریشی ایک نامی گرامی محقق ہیں ۔ انھوں نے اپنے مزاج کے مطابق شاعر سے انصاف کیا ہے اور کثیر تعداد میں تحقیقی مضامین فراہم کرکے غالب کے بارے میں داد تحقیق دی ہے ۔

(انتظار حسین ، مشرق ، ۱۶ مارچ ۱۹۶۹ء)

ہندوستان میں کئی رسالوں نے غالب نمبر نکالے ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ ''صحیفہ'' سب پر بازی لے گیا ہے ۔ رسماً نہیں انتہائی ایمانداری سے کہتا ہوں کہ اس کے تمام مضامین بہت اہم ، مفید اور دل‌چسپ ہیں ۔ ہر مضمون غالب کے کسی نہ کسی پہلو پر نئی روشنی ڈالتا ہے ۔ اس پر اگر فخر کریں تو بجا ہے کہ آپ قاضی عبدالودود سے ایسا محققانہ اور عالمانہ مقالہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی کا مقالہ غالب نمبر کی جان ہے ۔ انھوں نے موضوع کا حق ادا کیا ہے ۔ آغا محمد باقر کا مضمون بہت مفید ہے ۔ اگر مسودے کا عکس بھی شائع کر دیا جاتا تو اور بھی اچھا تھا ۔ خطوط غالب پر بہت سے مضامین لکھے گئے لیکن طالب علموں کے لیے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار سے بہتر شاید ہی کسی اور کا مضمون ہو ۔ نثر غالب کے لسانی مطالعے کی پہلی کوشش نجم الاسلام صاحب نے کی ہے جو کافی حد تک کامیاب ہے ۔ میں صحیفہ کے اس کامیاب بلکہ کامیاب ترین غالب نمبر کے لیے آپ کو مبارک باد دیتا ہوں ۔

(خلیق انجم ، دہلی ، ۲۴ فروری ۱۹۶۹ع)

صحیفہ ، غالب نمبر کا مطالعہ میں نے کیا ۔ سلیقہ اور حسن و خوبی کے ساتھ اس کو مرتب کیا ہے ۔ اس سے نہ صرف آپ کی محنت ، جگر کاوی اور اعلیٰ ادبی ذوق کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ مجلس ترقی ادب کی کار گزاری کا بھی ثبوت ملتا ہے ۔ اس نمبر میں آپ نے برصغیر کے چوٹی کے لکھنے والوں کو اپنی مجلس میں شریک کر لیا ہے ۔ مختصر یہ کہ یہ نمبر مجلس ترقی ادب کی شہرت ، عظمت اور نیک‌نامی کے شایان شان شائع ہوا ہے ۔ میری طرف سے دلی مبارک باد قبول فرمائیے ۔

(محمد معین‌الدین درانی کراچی)

صحیفہ کا غالب نمبر مل گیا تھا ، زیر مطالعہ ہے ۔ آپ کی کاوش کی داد نہ دینا غالب اور غالب کے معتقدین کے ساتھ صریحاً زیادتی ہوگی ۔ بڑا جامع نمبر ہے ۔ آپ نے بہت اچھے ، بڑے معلومات افزا مقالات اس نمبر میں یکجا کر دیے ہیں ۔ آپ کی کوشش اس اعتبار سے بھی خاص طور پر قابل قدر ہے کہ پاکستان میں بھی ایک جریدہ ہے جس نے غالب کے ساتھ علمی دل‌چسپی کا ثبوت دیا ہے ، ورنہ اور کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ۔ کاش غالب سے حقیقی دل‌چسپی کا مظاہرہ کیا جاتا ۔ صحیفہ کا دم غنیمت ہے ، بھرم رکھ لیا ہے ۔ میرا دلی شکریہ قبول فرمائیے ۔

(میرزا ادیب ، لاہور ، یکم مارچ ۱۹۶۹ع)

صحیفہ کا غالب نمبر حصہ اول کافی پہلے ملا تھا ۔ اس سال رسائل کے غالب نمبر بڑے بڑے شاندار نکل رہے ہیں ۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ان میں صحیفہ کا غالب نمبر ایک ممتاز مقام پر رہے گا ۔ بڑے بڑے معرکے کے مضمون جمع کیے ہیں ۔ مجھے ان مضامین سے کافی فائدہ پہنچا ۔ اتنا ضخیم نمبر نکالنے کے بعد بھی آپ نے ہمت نہیں چھوڑی اور ایک اور نمبر نکالنے کا ارادہ بھی رکھتے ہیں ۔

(ڈاکٹر گیان چند ، جموں ، ۲۴ فروری ۱۹۶۹ع)

آپ سے بہت شرمندہ ہوں کہ صحیفے کے غالب نمبر کے لیے مضمون نہ لکھ سکا ۔ اب جو یہ حصہ اول شائع ہو کر آیا ہے تو اسے دیکھ کر شرمندگی کے ساتھ رنج بھی ہوا ۔ کیسا شاندار اور پر وقار نمبر آپ نے نکالا ہے ۔

(نثار احمد فاروقی ، ۲۵ فروری ۱۹۶۹ء)

صحیفہ کا غالب نمبر ایک ایسی تحقیقی دستاویز ہے کہ اُردو کا کوئی نقاد اس خاص نمبر کے بغیر غالب پر اپنی تحقیقات کو مکمل نہیں کر سکتا ۔

(ماجدالباقری ، راولپنڈی ، ۲۶ فروری ۱۹۶۹ء)

صحیفہ کا غالب نمبر ملا ۔ شکر گزار ہوں ۔ یہ سب سے پہلا نمبر ہے جو غالب کے سلسلے میں شائع ہوا ہے ۔ یہ آپ نے بہت اچھا کیا کہ تحقیقی و تنقیدی مضامین دونوں کو یکجا کر دیا ۔ اس سے پرچے میں غیر معمولی جان پیدا ہوگئی ۔

(جمیل جالبی ، کراچی ، ۷ فروری ۱۹۶۹ء)

صحیفے کا غالب نمبر آپ کی مسلسل پر خلوص ریاضت اور جد و جہد کا صلہ ہے ۔ پاک و ہند کے ان گنت پرچوں کی طرف سے غالب نمبر کے اعلان کے بعد ہر مجلے کے وقیع اور جامع امکانات بڑے محدود سے رہ گئے تھے ۔ مگر آپ کے اثر اور ہمہ گیر دوستانہ مراسم کا یہ طرفہ اعجاز ہے کہ صحیفے کا غالب نمبر ایک تاریخی دستاویز کی سند اختیار کر گیا ۔

(ڈاکٹر احراز نقوی ، لاہور ، ۷ فروری ۱۹۶۹ء)

آپ نے اپنی دیانت اور محنت سے صحیفے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز کیا ہے ۔ خدا آپ کو سلامت رکھے ۔

(خلیق انجم ، دہلی ، ۹ فروری ۱۹۶۹ء)

صحیفے کا غالب نمبر جنوری ۱۹۶۹ء موصول ہوا ۔ شکریہ!

ایسا بلند پایہ اور اتنا پیارا غالب نمبر نکالنے پر آپ اور آپ کے رفقائے کار قابل مبارک باد ہیں ۔

معین‌الحق فرید کوٹی ، یکم فروری ۱۹۶۹ء)

صحیفہ راستے میں پڑھتا آیا ۔ واقعی آپ نے کمال کر دیا ہے ۔ مجھے امید نہیں تھی کہ اتنا ضخیم اور پر مغز رسالہ آپ نکال سکیں گے ، جب کہ پورے برصغیر ہند میں مضمون نویسوں کے لیے غالب پر لکھنے کی یورش ہے ۔ بہرحال آپ کو مبارک ہو ۔

(سید حسام‌الدین راشدی ، کراچی ، ۲۳ جنوری ۱۹۶۹ء)

سنگ میل پبلیکیشنز اُردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں

چند تازہ مطبوعات

☆ حقیقت روح انسانی : امام غزالی	۱/۵۰
☆ علم الکلام : امام غزالی	۳/۵۰
☆ ولیِ اللہ : مولانا محمد اسماعیل گودھروی	۱/۵۰
☆ جلیاں والا باغ : ابو ہاشم ندوی	۱/۷۵
☆ باغ و بہار : میر امن دہلوی	۳/–
☆ سب رس کا تنقیدی جائزہ	۱/۵۰
☆ نقد سرشار : تبسم کاشمیری	۳/۷۵
☆ خیالستان : مقدمہ مبارزالدین	۳/–
☆ مثنوی سحرالبیان : مقدمہ احسان الحق اختر	۳/۵۰
☆ دہلی کا یادگار مشاعرہ : " " "	۳/۲۵
☆ رباعیات انیس : عمر فیضی	۱/۸۰
☆ انتخاب مومن : مشرف انصاری	۳/–
☆ پاکستان میں اُردو : طاہر فاروقی	۱۵/–
☆ خیابان اقبال : " " "	۱۵/–
☆ تزک تیموری :	۲/۵۰
☆ تزک بابری : ترجمہ رشید اختر ندوی	۵/۵۰
☆ تزک جہانگیری : ترجمہ اَحمدعلی رامپوری	۸/–
☆ ہمایوں نامہ : ترجمہ رشید اختر ندوی	۵/۵۰
☆ ابو ریحان البیرونی : لطیف ملک	۱۵/–

چند نئی مطبوعات

ڈاکٹر وحید قریشی
کی تین نئی تصانیف

نذرِ غالب

مرزا غالب کے حالات
اور فن کا جائزہ

باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ

میر امن کے فن کو سمجھنے
کے لیے ایک اہم دستاویز
قیمت : ۳ روپے

نقد جاں

نظموں ، غزلوں اور دوہوں
کا مجموعہ
قیمت : ۶ روپے

ملنے کا پتہ

سنگ میل پبلیکیشنز ، چوک اُردو بازار لاہور

غالبیات کی تین نئی کتابیں

☆ غالب کا فن

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب اردو کے معروف نقادوں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں ۔ ان کا اپنا ایک اسلوب نگارش ہے اور تنقید کا ایک انداز ۔ یہ کتاب جو غالب کی شخصیت اور فن پر مفصل روشنی ڈالتی ہے ، ان کی برسوں کی محنت اور کاوش کا نچوڑ ہے ۔

☆ روح غالب (شرح ، تنقید)

صوفی تبسم

صوفی تبسم معروف شاعر ہی نہیں ، ایک منجھے ہوئے نقاد بھی ہیں ۔ ''روح غالب'' میں انہوں نے غالب کے ایک سو منتخب اشعار کی تشریح پیش کی ہے جن میں پچھتر اشعار اردو کے اور پچیس فارسی کے ہیں ۔ صوفی صاحب نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل مقدمہ بھی لکھا ہے ۔

☆ اطراف غالب

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

'نقد میر' کے بعد سید صاحب کی ایک اور بلند پایہ کتاب جس میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں ، اُردو اور فارسی شاعری اور نثر پر تنقیدی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے ۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سید صاحب جتنے میر شناس ہیں ، اتنے ہی غالب شناس بھی ہیں ۔

اپنے شہر کے بک سیلر سے طلب فرمائیے ۔

گلوب پبلشرز ۔ لوہاری گیٹ ، لاہور

روسی مطبوعات

جو خوبصورتی اور ارزانی میں لاثانی ہیں

ماں : میکسم گورکی کا شہرۂ آفاق ناول - - - - - -	۳/۷۵
زندگی کی شاہراہ پر : میکسم گورکی کی خود نوشت سوانح حیات	۳/۰۰
انسان بڑا کیسے بنا ؟ : انسانی ارتقا کی داستان - - - -	۲/۵۰
مسکیمکا : دلچسپ بحری کہانیاں - - - - - - - - -	۲/۵۰
امن کے مسائل : سوویت ری پبلک کی پالیسیوں پر لینن کی تقریریں	۱/۲۵
مارکسزم کے تین سرچشمے : لینن - - - - - - - - -	-/۷۵
اکتوبر انقلاب کے موقع پر مضامین و تقریریں - - - -	-/۷۵
پُر امن بقائے باہم : لینن کے اہم مضامین - - - - -	۱/۵۰
اقوام مشرق کی تحریک آزادی : لینن - - - - - - - -	۲/۵۰
رودین : ترگینیف - - - - - - - - - - - - - -	۳/-
کپتان کی بیٹی : پشکن - - - - - - - - - - - -	۲/۷۵
بہترین روسی کہانیاں - - - - - - - - - - - - - -	۲/۰۰

فارسی میں ایک مشہور کتاب

مجنوں و لیلیٰ : امیر خسرو دہلوی - - - - - - - -	۷/۵۰

پیپلز پبلشنگ ہاؤس

۲۶- شاہراہ قائد اعظم لاہور

فون : ۵۳۵۱۲ تار : القرطاس

اعلیٰ علمی ، ادبی اور دیدہ زیب کتب

☆ اشارات تنقید ، از ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - -/۸ روپے
☆ ولی سے اقبال تک ، از ڈاکٹر سید عبداللہ - - - -/۸ روپے
☆ اُردو ادب (۱۸۵۷ع سے ۱۹۵۸ع تک) ، ڈاکٹر سید عبداللہ - -/۶ روپے
☆ تعلیمی خطبات ، ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - -/۸ روپے
☆ نقد میر ، ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - - -/۹ روپے
☆ شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن ،
ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - - - -/۲ روپے
☆ نذر رحمان ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ۔ نیشنل بک سنٹر
کی انعام یافتہ کتاب ، آفسٹ کاغذ -/۳۵ روپے ، کاٹریج -/۲۵ روپے
☆ شاہ حاتم ، حالات و کلام ، از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار - -/۹ روپے
☆ مضامین سرسید ، (منتخبات تہذیب الاخلاق) مقدمہ و ترتیب
ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، کاٹریج کاغذ - - - -/۵ روپے
☆ خیالات آزاد ، نواب سید محمد آزاد ، مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
-/۱۵ روپے
☆ ظفر علی خان ۔ ادب اور شخصیت ، از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
۷/۵۰ روپے
☆ محاسن خطوط غالب ، از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار - - -/۵ روپے
☆ اندر سبھا ، از امانت لکھنوی ، ترتیب و مقدمہ ممتاز منگلوری - ۳/۵۰ روپے
☆ باغ و بہار ، از میر امن ، مرتبہ ممتاز منگلوری ، پلاسٹک کور - -/۵ روپے
☆ نوابی دربار ، از نواب سید محمد آزاد ، مرتبہ ممتاز منگلوری پلاسٹک کور ۳/۵۰ روپے
☆ سوغات ، مرتبہ ممتاز منگلوری - - - - - -/۷ روپے
☆ فردوس بریں ، از عبدالحلیم شرر ، مرتبہ ممتاز منگلوری - - -/۶ روپے
☆ قاموس الاصطلاحات ، از پروفیسر شیخ منہاج الدین - - -/۳۰ روپے
☆ قانونی لغت ، از شیخ تنزیل الرحمان - - - - -/۱۲ روپے
☆ نفسیات ، از پروفیسر سی اے قادر ، نیوز ۸/۵۰ روپے ، سفید کاغذ -/۱۱ روپے
☆ حیوانیات ، از پروفیسر رمضان مرزا (بی ۔ ایس ۔ سی کے معیار کی) -/۵ روپے

مکتبۂ خیابان ادب ، ۳۹ چمبرلین روڈ لاہور

ادب اور زندگی کے جدید تقاضوں کا ترجمان

ماہنامہ **ادبِ لطیف** لاہور

محض ایک جریدہ نہیں ، ایک تحریک ہے

☆ عظمت اور اجتہاد اس کی فطرتِ ثانیہ ہیں
☆ باشعور نقّاد اس کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں
☆ تاریخ اس کو سنگِ میل قرار دیتی ہے
☆ اہلِ ذوق اس کا بے چینی سے انتظار کرتے ہیں

ادبِ لطیف

— کھوکھلا دعویٰ نہیں کرتا ، اٹل ثبوت پیش کرتا ہے ۔
— اس کا ہر شمارہ تازہ رندگی ، تازہ جد و جہد اور تازہ عزائم کے ساتھ فن اور ادب کی فضاؤں میں پھیل جاتا ہے ۔

مُدیر

ناصر زیدی

اُجلی کتابت ، آفسٹ کی بے داغ طباعت ، عمدہ سرورق

قیمت فی شمارہ ایک روپیہ ، سالانہ قیمت معہ خاص نمبر و سالنامہ پندرہ روپے

کسی اچھے بک سٹال سے طلب فرمائیے یا براہِ راست لکھیے

مینجر ماہنامہ ادبِ لطیف ، ۱۶ سرکلر روڈ ۔ لاہور

مجلس ترقی ادب کی ایک اور لائق تحسین پیش کش

دیوان غالب

(نسخۂ حمیدیہ)

مفتی انوارالحق صاحب کے مرتّب کردہ اولین نسخے کے بعد اب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے انتہائی صحت ، کاوش ، تحقیق اور مقدمے کے ساتھ اصل مخطوطے کے مطابق از سر نو مرتب کیا ہے ۔ طباعت جدید ٹائپ اور دو رنگوں میں نہایت دلآویز ، صورت اور سیرت کے اعتبار سے یہ نسخہ مجلس ترقی ادب کے کارہاے نمایاں میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے ۔

(زیر طبع)

مجلس ترقی ادب ، ۲ کلب روڈ لاہور

مجلس ترقی ادب کی طرف سے غالب کو خراج عقیدت

دیوان غالب

(نسخۂ شیرانی)

مکمل فوٹو آفسٹ پرنٹنگ

قد آور کتابوں کے نوادرات میں ایک وقیع اضافہ

(زیر طبع)

مجلس ترقی ادب ، ۲ کلب روڈ لاہور

اردو، بنگالی

فارسی، عربی

انگریزی

پنجابی، سندھی، پشتو

میں

طباعت کے لئے

ہم پر بھروسہ کیجئے

طباعت میں حسن اور معیار کے لئے

مطبع عالیہ

ٹمپل روڈ، لاہور

مطبوعہ زرین آرٹ پریس